DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO QVINTO.

EN EL QVAL VAN PVESTOS VNOS Auisos muy necessarios en Cantollano:-



Declaracion de los xx. Signos, que ay en la mano; que sirue para leer con buena orden. Cap. Primero.



VNos discipulos ay, mas desseosos de conocer las cosas por menudo que otros, los quales queran saber que cosa sea *mano grande ò en vulgar*, a quienes en este Capit. dare satisfacion; y digo que otra cosa no es esta mano que dizen, q̃ vna antigua declaracion de los Signos: y es la mejor de quantas ay para deprender de coro la deriuacion de las Deduciones, por ser la mas clara, y la mas facil de entender. Començando pues en el cabo del dedo pulgar de la yzquierda mano diremos, que *en* Γ *vt* ay vna letra y vna voz, Γ es la letra, *vt* es la voz: este vt se canta por la Propriedad de ♮, porque es principio de la primera Deducion, assi como dezimos *Vt*: y aduiertan que la voz *Vt*, siempre es principio; y assi ella no le tiene de otra parte. *En Are*, ay vna letra y vna voz, *A* es la letra, y *Re* es la voz: la qual se canta por ♮ que nace *del vt de* Γ *vt*, assi como dezimos, *Vt Re*. *En* ♮ mi, ay vna letra y vna voz, ♮ es la letra, y *mi* es la voz: *el Mi* se canta por be quadrado, porque nasce *del Vt de* Γ *vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En C fa vt*, ay vna letra y dos bozes: *C* es la letra, *fa y vt* son las vozes: pero à differencia, porque el *Fa* se canta por be quadrado, y nace *del vt de* Γ *vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Vt*, se canta por natura, porque es principio de la segunda Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En D sol re*, ay vna letra, y dos vozes: *D* es la letra, *sol y re* son las dos bozes: *el Sol*, se canta por be quadrado, porque nace *del vt de* Gama *vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*: Mas *el Re*, se canta por natura, porque nace *del Vt de C fa vt*, assi como dezimos, *Vt re*. *En E la mi*, ay vna letra y dos vozes: *E* es la letra, *la y mi* son las vozes; *el La* se canta por be quadrado, porque nasce *del Vt de* Gama *vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: Mas *el Mi*, se canta por natura, porque nasce *del vt de C fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En F fa vt* ay vna letra y dos vozes, *F* es la letra, *fa y vt* son las vozes: *el Fa* se canta por natura, porq̃ nasce *del vt de C fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Vt*, se canta por b, porque es principio de la tercera Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En G sol re vt*, ay vna letra y tres vozes. *G* es la letra, *Sol re y vt* son las vozes. *El Sol*, se canta por natura, porque nace *del Vt de C fa vt*: assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*: *el Re*, se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re*: Mas *el Vt*, se canta por be quadrado, porque es principio de la quarta Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En A la mi re*, ay vna letra y tres vozes: *A* es la letra, *la mi re* son las tres vozes: *el La* se canta por natura, porque nace *del vt de C sol fa vt*

Mano grande ò en vulgar que sea.

Γ es Gama.

I. Deducion.

II. Deducion.

Per be quadr.

III. Deducion

IV. Deducion.

fa vt, asi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: *el Mi*; se canta por b, porque nasce *del Vt de F fa vt*, asi como dezimos, *Vt re mi*: Mas *el Re*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re*. *En b fa ♮ mi*, ay vna letra y dos vozes, b ♮ es la letra (señalada con diuersos caracteres para la diuision del tono) *Fa y Mi* son las vozes. *El Fa* se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos. *Vt re mi fa*: Mas *el Mi*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En c sol fa vt*, ay vna letra y tres vozes; *C* es la letra; *sol fa y vt*, son las vozes. *El Sol* se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*: *el Fa* se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Vt*, se canta por

5. Deducion. natura, porque es principio de la quinta Deducion, assi como dezimos, *Vt*: *En d la sol re*, ay vna letra y tres vozes: *d*, es la letra, *la sol y re* son las vozes. *El La*, se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: *el Sol* se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*; Mas *el Re*, se canta por natura, y procede *del Vt de C sol fa vt*, assi como dezimos, *Vt re*. *En e la mi*, ay vna letra y dos vozes; *e*, es la letra, *La y mi* son las vozes. *El La*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re ut*, diziendo; *Vt re mi fa sol la*; *y el Mi* se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En f fa vt*, ay vna letra y dos vozes; *f*, es la letra, *Fa y vt* son las vozes. *El fa* se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt*, assi como dezimos *Vt re mi fa*:

6. Deducion. Mas *el Vt* se canta por b, porque es principio de la sexta Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En g sol re vt*, ay vna letra y tres vozes: *g*, es la letra; *Sol re y vt* son las tres vozes. *El sol*, se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*: *el Re*, se canta por natura, porque nace *del Vt de f fa vt*, assi

7. Deducion. como dezimos, *Vt re*: Mas *el Vt*, se canta por be quadrado, porque es principio de la septima Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En a la mi re*, ay vna letra y tres vozes: *a*, es la letra; *La mi y re* son las vozes. *El La*, se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: *el Mi*, se canta por b, porque nace *del Vt de f fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*: Mas *el Re*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re*. *En b fa ♮ mi*, ay vna letra y dos vozes (como dicho es) b ♮ es la letra, *Fa y mi* son las vozes. *El fa*, se canta por b porque nace *del Vt de f fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Mi*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En c sol fa*; ay vna letra y dos vozes: *c*, es la letra, *Sol y fa* son las vozes. *El Sol* se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos *Vt re mi fa sol*: Mas *el Fa* se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*. *En d la sol*, ay vna letra y dos vozes; *d*. es la letra, *La y sol* son las vozes. *El La* se canta por b, porque nace *del Vt de f fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: *y el Sol* se canta por be quadrado; porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*. Finalmente *en e la*, ay vna letra y vna voz, *e*, es la letra: *la*. es la voz; la qual se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*.

Aqui las letras van sencillas, y no duplicadas por abreuiar.

De las Mutanças. Cap. II.

Mutança que sea.

SIguese agora tractar mas por extenso de las Mutanças, con las quales se passa de vna Propriedad à otra, y de vna Deducion à otra: y es cierto, que vna de las cosas que hasta agora à muchos ha hecho dificultad e impedimento para saber cantar Cantollano y de Organo, ha sido las Mutanças, como por esperiencia vemos cada dia. Trabajare pues en replicar vnas reglas para este effeto, en estos Capitulos que siguen, las quales seran para cumplimento de las pocas se dixeron en la parte del Cantollano, y seruiran para saber solfear con perficion qualquiera canto. Para lo qual se ha de saber primero, que: *Mutatio est alicuius vocis vel notæ unius* pro-

proprietatis in alteram eiusdem soni, atque loci varietate acceptio. O assi: *Mutatio est dimissio vnius vocis propter aliam sub eodem sono.* O verdaderamente diremos; *Mutatio est variatio nominis vocis seu nota, in eodem spacio, linea & sono.* Y deriua este vocablo *mutatio*, del verbo *muto mutas*; porque, *sub vno signo, vnam in aliam mutamus proprietatem:* y assi le quadra muy bien esta otra diffinicion; *Mutatio est commutatio vocis ex vna cum alia proprietate.* Mutança es trocar vna voz que sea de vna Propriedad con la voz de otra Propriedad; que es quando cantando por natura, passamos à b mol ò à be quadrado; ò al contrario. Esto es mudando el nombre de la voz, y no el tono, para tener lugar de mas subir, ò mas baxar: de donde se sigue que *es necessario hazer mutança, quãdo subiere el canto del La arriba, ò baxare del Vt abaxo.*

Quando es necessario hazer mutança.

Tres cosas se han de notar para las mutanças. La primera es, que simpre al subir del canto se ha de tomar *Re*; y al baxar *La*. La segunda cosa es, que al subir, solamente se puede tomar *el Re* en tres Signos diferentes, que son *D la sol re, G sol re vt, y A la mi re*; y en todas sus Octauas. Assi mesmo al abaxar, solamente se puede tomar *el La*, en otros tres Signos differentes, que son *A la mi re, D la sol re, y E la mi*; y en todas sus Octauas: y la razon desto es, porque en ningun otro Signo ay *Re ni La*, si no en los sobredichos. La tercera cosa es, que al subir siempre el *Re* se ha de tomar *tras el Fa* assi, *Fa Re; ò tras el Sol*; assi, *Sol Re*: y al baxar siempre *el La*, se ha de tomar *tras el Fa*, assi como *Fa La; ò tras el Mi*, assi *Mi La*. De donde se sigue que al subir del canto, las mutanças se hazen *en el Sol ò en el La*, esto es que en lugar del *Sol* ò del *La*, se dize *Re*: assi como, *Vt re mi fa re*, ò *Vt re mi fa sol re*. Y assi mesmo al abaxar del canto las mutanças se hazen *en el Mi*, ò *en el Re*, esto es que en lugar del *Mi* ò del Re, se toma *La*: assi como *La sol fa la*, ò *La sol fa mi la*.

Quantas y quales cosas se han de notar para hazer las mutanças.

Re, para subir en tres signos, D, G, A.

La, para baxar en tres signos A, D, E.

Mas es mucho de aduertir que quando al subir del canto se cantare por be quadrado y natura, se ha de tomar *el Re en D sol re y en A la mi re*, y en todas sus Octauas; como en estos tres exemplos ver se puede: y paraque todo esto se entienda mas claramente, yra señalada de color blanco la nota, que haze la mutança.

Mutanças para subir.



Exemp. del subir por be quadrado, y natura.

Y quando se cantare por b mol y natura, en tal caso se ha de tomar *el Re en D sol re y en G sol re vt*, y en todas sus Octauas. *Exemplo.*



Exemp. del subir por b mol, y natura.

De manera que la differencia esta solamente entre los dos Signos *G sol re vt y A la mi re* y sus Octauas: porque quando se canta por be quadrado, se toma *el Re en A la mi re* y en todos sus Octauas; el qual se toma *despues del Sol de G sol re vt*, diziendo *Sol re*. Y quando se canta por b mol, se toma *el Re en G sol re vt* y en todas sus Octauas; el qual *Re* se toma *despues del Fa de F fa vt*, diziendo *Fa re*. Lo qual no es assi *en D sol re* y en todas sus Octauas: porque assi cantando por be quadrado como por b mol, siempre se toma *Re en D sol re*, y en todas sus Octauas. Pero hase de aduertir que este sobredicho *Re*, quando se canta por be quadrado, se toma *despues del Fa de c sol fa vt*, diziendo *Fa re*: y quando se canta por b mol, se toma *despues del Sol del mismo c sol fa vt*, diziendo *Sol re*; y de la mesma manera en todas sus Octauas. De lo dicho se sigue que al subir del canto, las mutanças se hazen *de solas dos manera*: la vna es diziendo *Fa re*; y la otra, *Sol re*.

Differencia.

Nota.

Assi

Mutanças para baxar. Assi mesmo quando al baxar del canto, se cantare por be quadrado y natura, en tal caso se ha de tomar el *La en E la mi y en A la mi re*, y en todas sus Octauas.

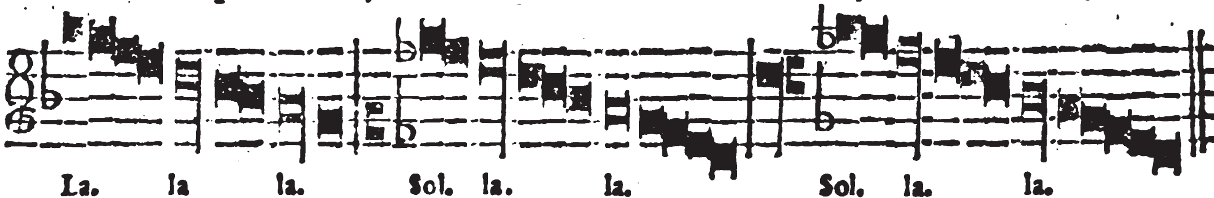
Exemplo.

Exemplo del baxar por be quadrado, y natura.



Mas cantando por b mol y natura, se toma el La en D sol re y en A la mi re, y sus Oct.

Exemplo del baxar por b mol y natura



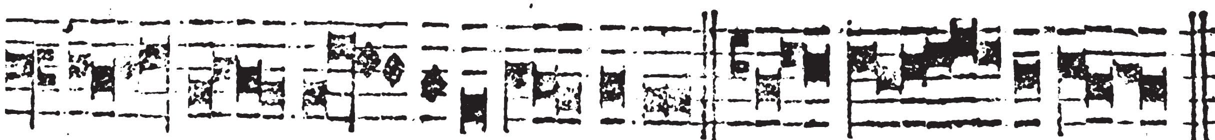
Differencia. De manera que la differencia esta entre los dos Signos que son *D la sol re* y *E la mi*, y sus Octauas: porque quando se canta por be quadrado, se toma el *La en E la mi*, y en todas sus Octauas; el qual *La* se toma *despues del Fa de F fa vt*, diziendo *Fa la*: y quando se canta por b mol, se toma el *La en D la sol re*, y en todas sus Octauas; el qual se toma *despues del Mi de E lami*, diziendo *Mi la*. Lo qual no es assi *en Alamire*, y en todas sus Octauas: porque assi cantãdo por b, como por ♮, siempre se toma *La en Alamire*. Pero hase de aduertir q̃ este sobredicho *La*, quãdo se canta por be quadr. *Noten.* se toma *despues del Mi de b fa ♮ mi*, diziendo *Mi la*, y quando se canta por b mol, se toma *despues del mismo b fa ♮ mi*, diziendo *Fa la*; y de la misma manera en todas *Ojo.* sus Octauas. De todo lo dicho se sigue, que al baxar del canto, las mutanças se hazen de solas dos maneras: la vna es diziendo *Mi la*, y la otra diziendo *Fa la*. Van puestos algunos exemplos con Claue de G sol re vt, no porque en Cantollano sea necessaria semejante Claue, si no porque estos mismos auisos hayan de seruir tambien para los que deprenden C. de Organo; no obstante se den en su proprio lugar sus particulares reglas.

Mutanças violentas ò de salto, llamadas por otro nombre, Mutanças tacitas: y de los tres mouimientos considerados en Cantollano. Cap. III.

MAs porque no siempre se hazen las Mutanças assi naturalmente seguidas, subiendo ò baxando la solfa todos los puntos arreo imediatamente vno tras otro, como estan en los exemplos de arriua, si no que muchas vezes se hazen violentamente, es à sauer saltando, bien es damos algun auiso particular para esto. Quando quiera pues que el canto subiere ò baxare, saltando de vn Signo en otro sin intermedias vozes, como es saltando con salto de tercera, de quarta, de quinta, ò de otro qualquier salto, en el qual se ouiere de hazer mutança, entonces es menester para hazerla, tener auiso de poner à cada voz el nombre que le conuiene, como si caminasse con bozes continuadas y seguidas ò arreo: de tal manera, que dexados en silencio los nombres de la vozes intermedias que faltaren, se han de nombrar las que ouiere, atrauessando de vn Signo à otro, por passar de vna Propriedad à otra, y entonando al respecto de las vozes que se presuponen, como ver se puede al tercero siguiente exemplo.

Estando todo esto assi, aduierto que en el arte de *Cantollano ay tres mouimientos*, vno se llama *Deducional*, otro *Ygual*, y otro *Disjunctiuo*. *Mouimiento Deducional*, es aquel que anda cantando por vna Deducion ò por qualquiera dellas, sin hazer mutança: como aqui en este primer exemplo, que canta siempre por la 2. Deducion, que es por natura: y como en el segundo exemplo, que sin salir della, canta siempre por la quarta Deducion, que es de be quadrado.

Exemplo del mouimiento Deducional.

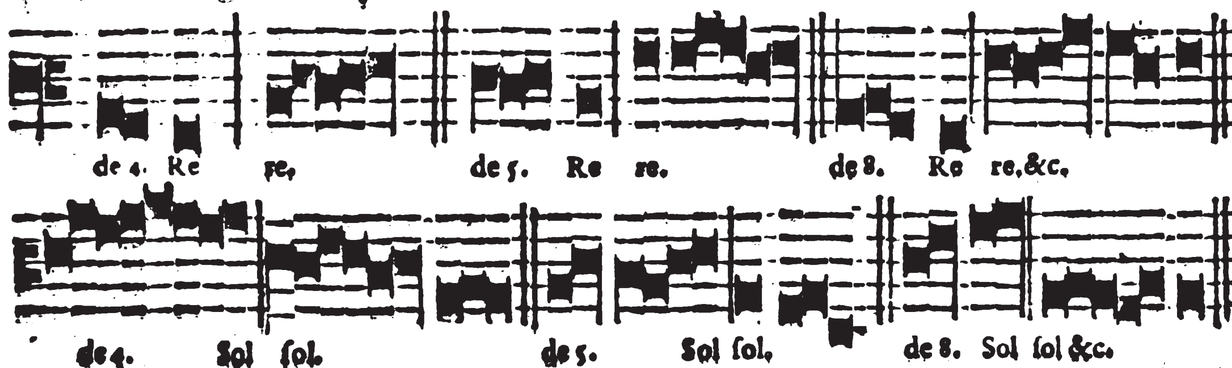


Mouimiento ygual es aquel quando se haze mutança tacita ò virtual en vn Signo ò posicion de la mano, ayuntando y discudiendo dos vozes de diuersas Propriedades en vn mesmo Signo; que es, a la entonacion de vna voz, tomar otra para subir ò baxar: mudando el nombre de la nota, y no el tono de la voz. Como en D sol re(que ay Sol y re) que al tono del *Sol*, que canta por be quadrado y por la prim. Deduc. tomamos alli mismo *Re* en voz ygual, para subir y cantar por la Propriedad de natura, que es 2. Deducion. Y al contrario, al tono del *Re* pronunciaremos *Sol*, para baxar de vna Deducion alta en otra mas baxa, sin que mudemos la entonacion de la voz, si no solo el nombre, assi, *Mouimiento ygual.*



Exemplo del mouimiento ygual.

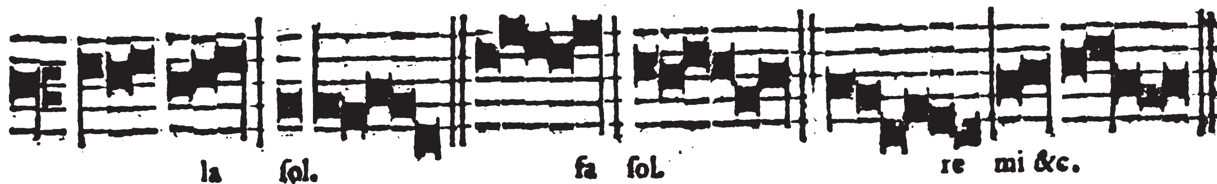
Mouimiento disjunctiuo es aquel, que se causa quando quiera que passamos saltando de vna Propriedad en otra, con vna mesma nota, enquanto al nombre, mas con diuerso tono: assi como *de vn Re* saltamos à otro *Re*, o de vn *Sol* à otro *Sol*, ò de vn *Fa* à otro *Fa &c.* assi alçando como abaxando. *Mouimiento disjunctiuo.*



Exemplo del mouimiento disjunctiuo.

De las Disjunctas. Cap. IIII.

PVes tenemos hecho mencion del mouimiento *Disjunctiuo*, bien es antes que procedamos mas adelante, digamos de como en Cantollano se consideran los de mas saltos con nombre de *Disjuncta*. A la qual difiniendo breuemente diremos con Pythagoras; *Disiuncta est transitus vehemens de proprietate vna in aliã.* Declaramonos diziendo, que *Disjuncta* se llama el *subir ò baxar* de vna Propriedad en otra de vn golpe, es à sauer sin puntos intermedios; si no que ha de ser seguido con salto de quarta, ò de quinta en Cantollano ordinario: de sexta mayor y menor, y de octaua, cantando en Compas binario ò ternario, como vemos en algunos Credos y Hymnos. *Nota que esta Disjuncta es lo que oydia llamamos, mutança violenta y de s[...]to, &c.*



Y en otras muchas maneras: verdad es que leendo la solfa como de muchos es vsado oyendia, no tenremos tanta variedad de Disjunctas, ni tanto numero de mouimientos Disjunctiuos. Y noten que esta suerte de mutança violenta y la del mouimiento Disjunctiuo, se llama *mutança tacita, virtual ò imaginada*: à differencia de la mutança seguida, que se llama *mutança expressa, formal y effectual*; que es la contenida en el seg. Cap. passado. Quando vinieren algunas Disjunctas y saltos difficultosos, ymaginad si vinieran punctos en medio, y como hizierades al cabo de la tal Disjuncta, assi lo hazeys quando no lo huuiere. Ay otro termino musical llamado Conjuncta: lo que sea, siendo Dios seruido, veremos mas adelante. *Mut. tacita ò virtual: expressa y formal &c.* *Nota.*

Quando se ha de hazer la mutança en Cantollano, segun la opinion de Guido y de otros authores: y en quantos lugares de la mano se haze mutança. Cap. V.

Lucid. en Musica. opin. 3. lib. 1. y Comp. cap. 4. Cap. 2. libr. 1.

En su Compe. à plan. 12.

Mutança se ha de hazer por necessidad en Cãtollano; y por comodidad en Canto de Organo.

PEdro Aaron de Florencia no quiere consentir, que en Cantollano hagamos mutacion, combidados de la comodidad (como se haze en Canto de Organo) si no forçados de la necessidad. Y para esto, se sirue de Guido Monge Aretino, el qual en su Musica dexo escrito: *Nunquam debemus mutationem facere nisi constricti necessitate.* Y el Reuer. Blas Roseto dize; *Notandum est, quod causa necessitatis inuenta fuit mutatio; vnde quandocunq; possumus operari per has voces, Vt re mi fa sol la, debemus semper mutationes euitare; non quia totaliter possit euitari, sed dum euenerit necessitas, ibi fiat.* Y assi todos vnidamente concluyen diziendo: *Mutatio Cantus plani fit ex necessitate, mensurabilis vero ex commoditate.* De modo que en Cantollano, quiere el dicho Aaron y los de mas, no se haga *Mutança alçando* en otro lugar que en la postrera voz de la Deducion, que es el La, y baxando en el Vt; expressa ò tacita que sea. Esto es conforme à lo que cadadia vamos mostrando à los principiantes Cantollanistas, quando les declaramos que *en D sol re ay dos mutanças Sol y re*, y que el Sol se toma quando decendiendo el canto &c. aunque despues estando en la pratica, nos seruimos de la manera que se vsa en Canto de Organo: y es la que mas agrada à todos, por ser mas clara y mas breue, y por consiguiente mas facil.

En quantos lugares de la mano se haze Mutança.

En quantos y quales lugares de la mano ay mutança.

En Gamaut y en E la, quando ay mutança.

Enquanto à los lugares adonde se haze Mutança, digo que bien considerada la diffinicion de arriua, la qual dize: *Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono* (cuya explicacion es esta; Mutança es vn ayuntamiento de dos vozes yguales de diuersas Deduciones y Propriedades en vn Signo) se infiere que *en Γ vt, A re, Be mi, y en E la, no ay mutança*; como affirma el Compendio pergameno, diziendo; *Nota quod in Gammaut, Are, Be mi, & E la super acutum non est aliqua mutatio: quoniam in quolibet istorum Signorum non est nisi vna sola vox; & oportet vt sint due voces ad faciendam mutationem.* La razon desto es porque: *Mutatio est variatio nominis vocis, seu notæ in eodem spatio, linea, & sono. La regla desto dize; Γ vt Are Be mi, sola vox nequit variari.* Esto es conforme la orden establescida de la mano, ya bastante para el Cantollano: mas si en el Canto de Organo se hallaren vnos puntos subir de E la arriba, ò baxar de Γ vt abaxo, en este caso, tambien aura mutança en estos Signos que tienen vna sola boz; porque el tal Signo passara por el juyzio de su Octaua, haziendo cuenta que Γ vt sea G sol re vt. Are A la mi re, y E la E la mi: andando assi de mano en mano augmentando la cantoria. De mas de la pratica, tenemos la authoridad del doctissimo Gafforo; el qual tractãdo de la Mutança en el pr. de su Prat. Cap. 4. dize: *Syllaba quæ vel lineam vel spacium sola occupat, mutationi non congruit. Quare in Γ vt, in A re, in Be mi, & in E la, nusquam fit mutatio: quod cum fieri necessitate contingeret, Exachordorum conglutinatorum pristinum ordinem iterabis.* Lean el Cap. 50. de las Curiosidades, y veran que la mano (aunque tiene fin) es sin fin. Aduiertan tambien que de aquella palabra de la sobredicha diffinicion, que dize *yguales*, se sigue que en ninguno b fa ♮ mi ay mutança: por que las dos bes que ay en ellos Fa y Mi, no estan yguales: que la vna es vn Semitono incantable mas subida de la otra.

En b fa Be mi no ay mutança y porque.

Compendio Musicæ. Lib. 1. cap. 4. suæ prat.

Cap. de mut. vocum.

Que no aya mutança en semejante lugar, lo dize Roseto; *Similiter mutatio fit propter rationem, scilicet propter b rotundum & ♮ quadrum, quæ in b fa ♮ mi sunt; & quia sunt voces inæquales & Signa diuersa, mutatio fieri nõ potest.* Franquino à este proposito dize: *In b fa Be mi, quia ambe syllabæ non sunt eiusdem soni, nullam posse fieri mutationem plerique consentiunt: maiore enim Semitono ab inuicem sunt disiunctæ: nam cum b fa à mi de A la mi re, minore sit Semitonio disiuncta in acutum ac Be mi qua re eiusdem A la mi re sit tono acutior. Cumque tonus minus Semitonium maiore Semitonio vincat, constat Be mi maiore Semitonio, quam Be fa, esse acutiorem.* Mas la pergamena dize en esta manera: *Sciendum est quod in b fa Be mi nulla est muta-*

mutatio, quia omnis mutatio debet fieri sub vno Signo: sed in b fa be mi sunt duo signa, scilicet b rotundum & ♮ quadrum, quæ habent magnam differentiam, vt hic b ♮. Ideo nulla est mutatio, nam sicut differt b rotundum à Be quadrum, ita differt Fa à Mi, & Mi à Fa; quia nunquam in eodem sono possunt proferri sine Semitono. Et quia sicut dictum est, mutatio debet fieri in eodem sono, ergo propter inæqualitatem, non potest fieri mutatio. Siendo cosa muy sabida que en semejante caso: *Vox non mutatur in vocem per intensionem aut remissionem, sed syllaba in syllabam, & proprietas seu qualitas in qualitatem.* Y si à caso queremos dezir que à vezes en el dicho b fa be mi, y en otras posiciones tambien, dexamos Fa y tomamos Mi; no por esto se llamara mutacion si no *permutacion*, que es en lugar de vna cosa, tomar otra differente cosa. Para esto, traygo por authoridad à Franquino y à Roseto: el primero dize. *Permutatio (idest mutatio irregularis & indirecta) est mutua qualitatis & quantitatis inuicem variatio: fuit inuenta ad euitandum dissonum transitum.* El otro dize: *Permutatio est variatio vocis seu notæ in eodem spacio, vel linea, in diuerso sono. Fit enim permutatio vbi tonus diuiditur, propter consonantiam aut dissonantiam, in Diatonicum & Enharmonicum, aut Cromaticum & Diesin, vel è conuerso.*

Lib. 1. c. 4.

Permutacion que sea.

En 14 Signos hax. muta.

Y sepan que solamente en catorze posiciones de la mano, se hara mutança: es à sauer en C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, C sol fa vt, D la sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, C sol fa, y D la sol. *Et nota quod vbi sunt due notæ, ibi sunt due mutationes ambe perfectæ: & vbi sunt tres notæ, ibi fiunt sex mutationes.* Aduiertan primeramente que en las posiciones ò Signos que tienen dos notas ò vozes hazersehan dos mutanças, y en las que tienen tres notas, seys mutanças, como por exemplo. En C fa vt (primera posicion de las catorze) ay dos mutanças: *la primera* es, que dexamos el Fa y tomamos el Vt, para subir de la Propriedad de Be quadrado graue, en la de natura graue: y *la otra* mutança es al contrario, dexamos el Vt y tomamos el Fa, para baxar de la Propriedad de natura en la de Be quadrado.

Adonde ay seys mutāças, y adonde solamente dos.

Pri. mut. beq. n. fa vt. *Seg. mut.* n. beq. vt fa.

C fa vt 2. mut.

Mas en C sol fa vt, porque ay tres notas, Sol fa y vt, se hazen seys mutanças. En *la primera* dexamos el Sol y tomamos el Fa, para subir de b mol en Be quadrado: mas en la *segunda* hazemos lo contrario, pues texando el Fa tomamos el Vt, para baxar de Be quadrado en b mol. *La tercera* mutança hazemos callando el Sol y cantando el Vt, para subir de la Propriedad de b, en la de natura: y en *la quarta* dexamos el Vt y tomamos el Sol, para baxar de natura en b. *La quinta* mutança hazese desta manera, se dexa el Fa y cantase el Vt para subir de la Propriedad de Beq. en la de natura: Mas *la sexta* es al contrario, porquanto dexamos el Vt y cantamos el Fa, para baxar de natura en Be quadrado. *Exemplo.*

C sol fa vt. 6. mut.

Pri. mut. b. beq. sol fa. 2 beq. b. fa vt.

3 b. n. sol vt. 4 n. b. Vt sol.

5 beq. n. fa vt. 6 n. beq. Vt fa.

Con la guia deſtas dos poſiciones, podran de ſi miſmos imaginar las demas poſiciones. Y aduiertan que toda mutança ſegunda es contraria à la primera, la quarta à la tercera, y la ſexta à la quinta.

De las Conjuntas. Cap. VI.

Diatheſſaron y Diapente perfectos.

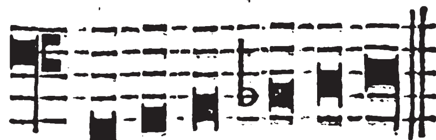
PAraque el Diatheſſaron (que ſon quatro puntos de vno à otro extremo, expreſſos ò ſubintelectos) ſea perfeto en ſu compoſicion, que es de dos Tonos y vn Semitono cantable; y tambien paraque el Diapente (que ſon cinco puntos) aſſi meſmo tenga ſu perfeta compoſicion y termino, que es de tres Tonos y vn Semitono, los primeros Muſicos Cantollaniſtas puſieron en arte vnas Deduciones accidentales, à las quales puſieron nombre Conjuntas. Que ſea Conjunta lo dize en ſu tractado de Muſica Nicolas Vbolicio, cuya diffinicion es eſta: *Coniuncta eſt toni in ſemitonium, vel è contrario, facta transpoſitio*. Para dezirlo mas claro, ſepan que la Conjuncta es vna voz dada accidentalmente adonde no ay naturalmente, hecha por neceſſidad de conſonancias: porque en vn Signo adonde no ay voz de Mi, hazemosle por accidente: y en otro adonde no ay Fa, tambien le hazemos por accidente: y callando la voz natural, dezimos la accidental. Y aſſi en E la mi graue ay algunas vezes ſeñal de b mol, paraque digamos Fa: de modoque fingimos realmente en ♮ mi; Vt; en C fa vt, Re; en D ſol re, Mi; en E la mi, Fa; en F fa vt, Sol; y en G ſolre vt, La; no auiendo en ninguno deſtos Signos tales vozes, cantando naturalmente. Eſtas diuiſiones de tono ſon diez, la cinco ſe cantan pon b y las cinco por be quadrado: las que ſe cantan por b, ſon las impares, es à ſaber Primera, tercera, quinta, ſeptima y nouena: y las que ſe cantan por be quadrado ſon las pares, es à ſauer Segunda, quarta, ſexta, octaua y decima.

Conjunta porque ſe puſo en arte y que ſea.

Cap. 6.

En E la mi, ay Fa por conjunta, &c.

1. Conjunta.



La primera conjunta ſe aſſigna entre A re y be mi, y por ſeñal de b, hazemos alli *Fa*: tiene el principio de ſu Deducion en F fa vt retropolex, q̃ es en la primera conyuntura tras del dedo pulgar, digo vn punto mas baxo de Γvt: formando deſde la dicha conyuntura, *Vt re mi fa ſol la*, como en eſte exemplo vemos. Adonde ſe deue conſiderar, que allende de las ſiete Deduciones ordinarias de la mano, ſe añade eſta que es ſemejante à la Deducion de F fa vt, por la diuiſion del tono, entre A re y ♭ mi, ſegun que ſe halla en algunas compoſiciones de Cantollano.

2. Conjunta.



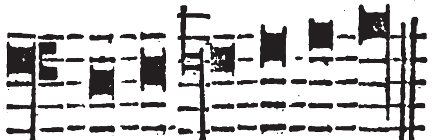
La ſeguda diuiſion de tono, ſe forma entre C fa vt y D ſol re, por ſeñal de be quadrado, hazemos alli *Mi*; tiene el principio de ſu Deducion en Are, formando, *Vt re mi fa ſol la*; del modo que el exemplo nos mueſtra.

3. Conjunta.



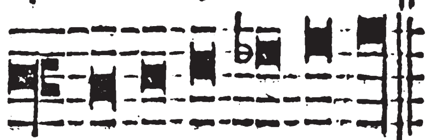
La tercera conjunta, ſe aſſigna entre D ſol re y E la mi; por ſeñal de b, hazemos alli *Fa*; y tiene principio ſu Deducion en Be mi, formando, *Vt re mi fa ſol la*, como ſe vee.

4. Conjunta.



La quarta diuiſion de tono, ſe forma entre F fa vt, y G ſol re vt; por ſeñal de be quadrado hazemos alli *Mi*: tiene principio ſu Deducion en D ſol re, formando deſde ay, *Vt re mi fa ſol la*,

5. Conjunta.



La quinta conjunta ſe aſſigna entre G ſol re vt y A la mi re; por ſeñal de b mol, hazemos alli *Fa*: y tiene el principio de ſu Deducion en E la mi, formando, *Vt re mi fa ſol la*.

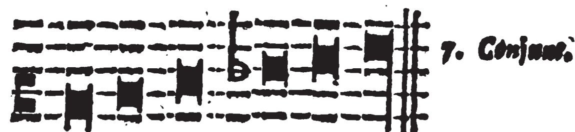
6. Conjunta.



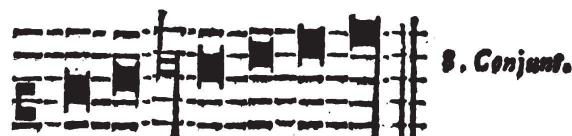
La ſexta diuiſion de tono, ſe forma entre C ſol fa vt, y D la ſol re; por ſeñal de be quadrado hazemos alli *Mi*, y tiene el principio de ſu Deducion en A la mi re, formando *Vt re mi fa ſol la*.

La

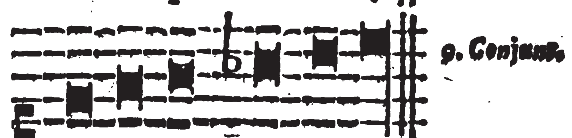
La saptima conjunta se assigna entre D la sol re y E la mi; por señal de b, hazemos *Fa* alli, y tiene la Deducion su principio en b fa be mi, formando, *Vt re mi fa sol la*.



La octaua diuision de tono, se forma entre F fa vt y G sol re vt: por señal de be quadrado hazemos alli *Mi*, y tiene su principio la Deducion en D la sol re, formando desde ay, *Vt re mi fa sol la*.



La nouena diuision de tono, se forma entre G sol re vt y A la mi re; por señal de b, hazemos alli *Fa*, y tiene el principio de su Deducion en E la mi, formando, *Vt re mi fa sol la*.



La decima conjunta se assigna entre C solfa y D la sol; por señal de be quadrado, hazemos alli *Mi*, y tiene su principio en A la mi re: formando dende alli, *Vt re mi fa sol la*. Nota que los Musicos de Canto de Organo, en semejantes occasiones, en lugar de ♮, vsan el ✕.



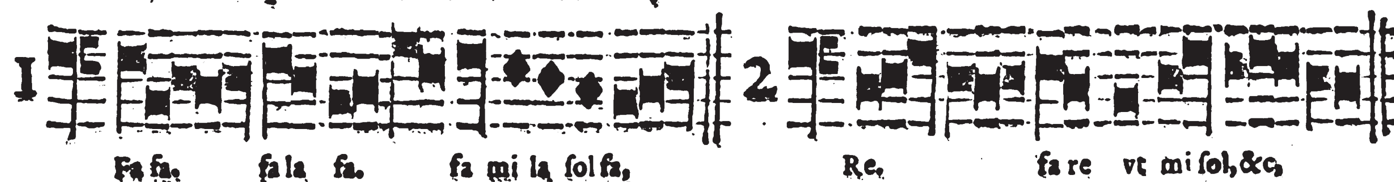
De vnos auisos para cantar las Conjuntas. Cap. VII.

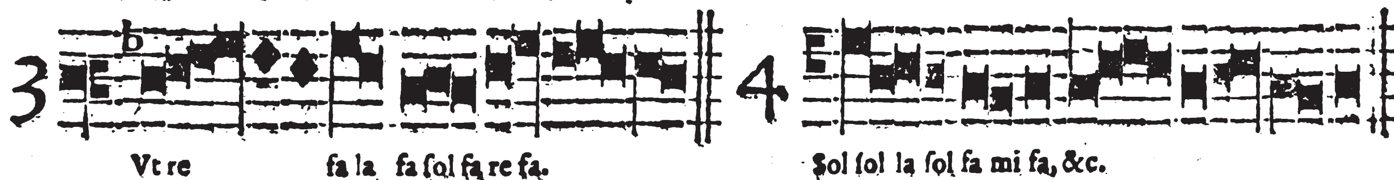
YA que en el Capitulo passado se dixo quales y quantas sean las Conjuntas, y se pusieron en exemplo apuntado, agora seguiremos en dar vnas reglas particulares para las saber poner en pratica, cantandolas ordenadamente; siendo que al libro no se hallan escritas estas b ♮ dos bes en semejantes lugares, y assi digo que

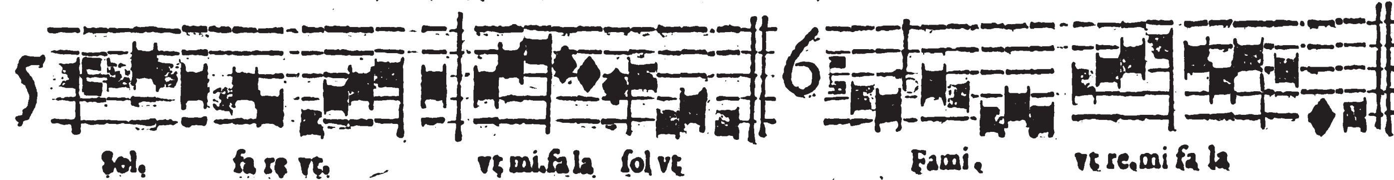
Todo canto, que se cantare por natura, y decendiere de F fa vt hasta be mi, y no mas baxo, sea de salto, ò passando por la posicion de D sol re, ò por la de C fa vt ò por entrambas, y de alli subiere al mismo F fa vt, cantarseha por la primera Conjunta, que es dezir Fa en Be mi: de modo que aunque no se halle escrito esta señal de b mol, se entiende, por causa de la Conjunta, como abaxo al num. 1. se vee. Y si antes que decienda à Be mi, subiere à E la mi, boluiendo à subir al dicho F fa vt, el mesmo passo cantarseha por la tercera Conjunta, diziendo Fa en E la mi, y Vt en Be mi. num. 2. *Auiso primo.* *Auiso 2.*

Todo canto que se cantare por b mol, y descendiere de b fa be mi à E la mi, sin tocar en A la mi re y en F fa vt, y de alli subiere al dicho b fa be mi, assimesmo cantarseha por la tercera Conjunta, num, 3. Todo canto que se cantare por be quadrado y subiere de G sol re vt, ò de A la mi re à b fa be mi, y de aqui baxare à F fa vt, tal canto se cantara por la quarta Conjunta, diziendo Mi en F fa vt, y Vt en D sol re. nu. 4. *Auiso 3.* *Auiso 4.*

Todo canto que se cantare por b mol por la tercera Conjunta (por la causa arriua dicha al segundo auiso) y alçare despues de E la mi hasta à A la mire, y tornare à decender al dicho E la mi. cantarseha por la quinta Conjunta, diziendo Fa en A la mi re, y Vt en E la mi, nu. 5. Todo canto que se cantare por b mol ordinario, y subiere de b fa be mi à E la mi agudo luego decendiere al dicho b fa be mi, tal canto cantarseha por la sesta Conjunta, que es dezir Fa en E la mi, y vt en b fa be mi. *Auiso 5.* *Auiso 6.*







Aduiertan que entre las diez Conjuntas ninguna ay que se parezca con la primera, siendo que ella es Octaua del b ordinario; pero la decima en todo se parece à la sexta, y esta à la segunda: la septima à la tercera: la octaua à la quarta; y la nouena à la quinta; por quanto la vna corresponde en Octaua à la otra; de modo que vna mesma regla sirue, y vale para dos Conjuntas. Y assi concluyo que estos pocos exemplos que aqui van puestos, bastan para saber cantar las de mas que ay en Canto llano: aunque oydia muy poco se vsan por su difficultad; que por esta causa, segun entiendo, estanle acomodando agora, quitando todas sus difficultades; en particular esta de las Cõjuntas.

Cantollano reformado en tiempo de Papa Pablo V. en el año 1609.

Quando hemos de cantar por b: y de la contrariedad de las dos propriedades b mol y ♮ quadrado. Cap. VIII.

Contrariedad grande entre b mol, y Be quadrado.

ES muy notorio à todos los Musicos, que de las tres Propriedades que ay en Musica, las dos que son Be quadrado y b mol, *son repugnantes entre si* y en tanto grado, que por ninguna via pueden conuenir, ni conformarse vna con otra; ni tampoco la vna tras la otra, si no fuesse por particular necessidad de cumplir alguna *Diapente ò Diathesaron;* ò por escusar alguna dissonancia *de Fa contra Mi ò de Mi contra Fa.* Y assi cantando por Be quadrado, necessariamente hemos de huyr de cantar por b mol: y por la misma razon, cantando por b mol, necessariamente hemos de huyr de cantar por Be quadrado. La razon y causa desta contradicion y repuñancia es, porque (como mas vezes tengo dicho) *el canto bemolado* es vn canto blando, dulce y suaue; y por el contrario, *el canto bequadrado* es vn canto duro, rezio y aspero. Y assi como lo duro y lo blando, es cosa manifiesta ser opuestos y contrarios; assi por esta mesma razon, el canto bemolado y bequadrado son opuestos y contrarios: de donde se sigue, solamente poderse cantar por dos Propriedades, (es à saber) por Be quadrado y natura; ò por b mol y natura, conformandose muy amicablemente con qualquiera dellas. La razon y causa de esta conueniencia y conformidad, es porque cada vno de los ocho Tonos, se forma y compone de ocho vozes, que es vn Diapason: para cuyo cumplimiento y perfeccion es necessario passar de vna Propriedad à otra, por quanto cada Propriedad en particular no tiene mas de seys vozes naturales, que son, Vt re mi fa sol la. Y porque dos dellas (como dicho es) son entre si repuñantes y contrarias; la qual contradiccion, que es solamente de Be quadrado à b mol, y de b mol à Be quadrado, en ninguna manera se sufre, en ninguno de los ocho Tonos. Por tanto fue necessario, que para passar destas seys vozes naturales, esta Propriedad de natura fuesse tan conuenible, que facilmente se pudiesse acomodar y ayuntar à qualquiera de las otras dos contrarias, paraque qualquiera de losocho Tonos, con cumplimiento de todas sus ocho vozes, se pueda cantar sin contradicion de ♮ y b. Y assi la Propriedad de natura, es medio y temperamento y concordia dellas; y por esto es dicha, *proprio canto natural*, sin la qual ningun Tono, y con la qual todos los Tonos pueden cumplir sus operaciones perfectas. Mas porque auezes se comete error en no saber cantar por b mol à sus tiempos, occasiones, y necessidades, cantando auezes por b mol, lo que hauia de ser cantado por Be quadrado; y por Be quadrado, lo que de razon y arte hà de ser por b mol, daremos acerca desto algunas reglas particulares, fundadas en buena razon. Digo, que por ser tan comun este incoueniente, y de muchos mal entendido, en quanto hemos de cantar por b mol, quise poner este presente Capitulo entre los de los Auisos necessarios en Cantollano, para poder ser con occasion, algun tanto largo en tractar desto, y quiça sera con satisfacion de muchos especulatiuos, que se confunden, en semejante materia.

La causa desta contrariedad.

Fr. Thomas de S. Maria en su arte de tañer fantasia.

Para cuyo principio aduierto que todo Cantor se guarde de hazer b mol y toda Conjunta, aunque sea en Quinto ò Sexto Tono, si no fuere *para cumplimiento del Diapente ò Diathessaron* en Cantollano; *ò por no dar Fa contra Mi* en lugares defendidos

en

en Canto de Organo, ò porque la buena consonancia lo pide y la canturia lo dessea. Que como dicho tengo en otros lugares. *Inuentum est autem* b *rotundam ad temperandum Tritonum, qui supernaturaliter inuenitur: vbi enim cantus asperior sonat,* b *rotundũ loco* ♮ *quadrati, ad temperandum Tritoni duritiam, furtim interponitur. Sed vbi cantus* ♮ *ad suam naturam recurrerit, statim debet auferri. Igitur quia* b *rotundum est accidens, & accidens potest adesse vel abesse sine corruptione subiecti, vbi necessarium fuerit apponatur.* Estas consideraciones tuuo San Bernardo y las aduirtio à sus Frayles diziendoles. *Digna cosa es los que prometieron viuir regularmente, tengan sciencia de cantar rectamente. Pero ay dolor, que lo que cantan algunos no es Musica, si no tiene semejança de Musica: y es que apartan los puntos ligados, ayuntan los sueltos y contrarios: dizen Fa, donde los otros pronuncian, Mi; y Mi adonde ay Fa: alçan quando se ha de baxar, y baxan quando han de alçar. De tal manera tractan, desmiembran, y tiranizan à la martirizada Musica, que como les guia su tontedad, comiençan, acaban, abaxan, suben, componen y ordenan, y no como conuiene.* Quien bien notare las palabras del glorioso Santo, de principal intento es reprehender à los Ecclesiasticos ydiotas, mayormente los que professan dezir el Officio diuino cantado. Assi que à los malos Cantores reprehende San Bernardo, que no sabiendo mudan el canto, y no à los Musicos que guardan las reglas y leyes musicales, y como sabios augmentan la Musica en muchas maneras. Abreuiando pues, digo que todas las vezes que el Cantor hallare cinco puntos por via de Diapente ò Quinta, que es gradatin ò de salto, darles ha *tres Tonos, y vn Semitono*, que es su cantidad perfeta. Mas si en el Genero Diathonico no huuiere estos tres Tonos y Semitono, suplalo del Chromatico ò accidental, haziendo *b* mol ò *be* quadrado con el sostenido, en el Signo que por el Genero Diathonico no ay be quadrado, como auertimos en el Capitulo passado. Tambien es de notar, que todas las vezes que hallare quatro puntos por via de Diathessaron ò Quarta, darlesha *dos Tonos, y vn Semitono* cantable, que es su perfeta cantidad. Mas si en el Diathonico no lo huuiere, suplase con el Chromatico; assi que (noten) nunca cantemos por diuision de Tono ò Conjunta de b mol ò de be quadrado, si no para complimento destas dos consonancias. Noten que quando dixe, que aunque fuesse Quinto ò Sexto tono, no se hauia de cantar por b mol, si no que todos passassen por vna regla, lo dixe por respecto de su natural Diapente: porque de esencia del Quinto y Sexto en el Diapente, es be quadrado. Por lo qual es de notar que el Diapente de estos dos Tonos, es dela tercera especie; la qual (como aduertimos en el mesmo Capitulo arriua alegado) tiene su Semitono en el quarto espacio ò distancia. Formase pues este Diapente con estas notas, *Fa sol re mi fa.* Los que totalmente y siempre cantan los dichos Tonos por b, corrompen su Diapente y composicion natural ò essencial: y hazen Diapente de Vt à sol, diziendo: *Vt re mi fa sol*, que es del Setimo y Octauo Tono. Verdad es, que en estos dos Tonos, mas vezes se haze b mol, que en otros; por causa del Diapente desde b fa be mi à F fa vt agudos, y del Diathessaron desde F fa vt graue al dicho b fa be mi: y de otro *Diapente* harto ordinario en estos Modos, desde Be mi à F fa vt: de forma que para euitar Semidiapente (que es Quinta falsa) ò Tritono, se haze el tal Fa. Pero, si en alguna parte del Cantollano se cantare de fuerça por b mol, por cumplir alguna especie de las dos sobredichas consonancias, aduiertase que cumplida la especie, y salido el Cantor dela necessidad del *Fa*, dexe luego la dicha Propriedad de b mol, porque el Tono no tome semejança dela composicion de otro Tono; que podria ser, si se cantasse mucho por b. No quiero passar en silencio vn dicho del melifluo Bernardo, que haze mucho à este proposito, dice pues: Quando huuiere necessidad de vna voz de b mol, se tome casi hurtada; porque no parezca tomar el canto y Tono, semejança de otro Tono y de otro Canto.

S. Bernar. lib. 1. cap. 8. de su Mus.

Noten los Cãtores Ecclesiasticos.

Noten.

Mal vso.

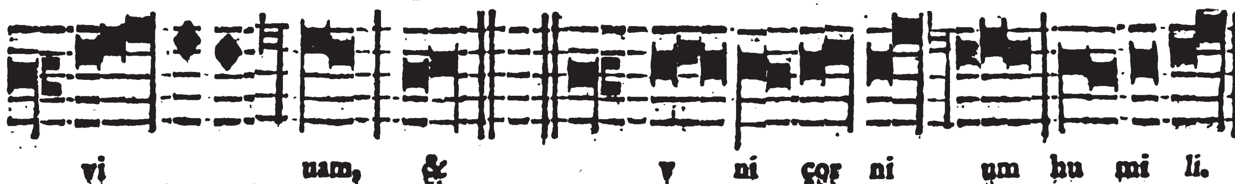
Tocar y passar sin parar en el b mol.

S. Bern. nota.

Que no todas vezes se han de cantar por b mol los passos, que suben de F fa vt à b fa ♮ mi, ni los que baxan de b fa ♮ mi à F fa vt. Cap. IX.

ADuiertase otra cosa y es, que aunque se dize que todos los cantos que subieren de F à B, ò decendieren de B à F, se cantan por b mol por esquiuar Tritono, no por esso hemos de entender que siempre aya de ser assi, si no las mas vezes: porque acontece cantarlos à vezes por be quadrado; y sera quando encontrare vna destas quatro excepciones. La primera excepcion es, que cada canto que hiziere clausula en A la mi re, y que juntamente con ella acabe la dicion ò la sententia dela letra, cantarse ha por be q. diziendo Re mi re. Mas si el Tono fuere Quinto ò Sexto, entonces sera por b, y dezirse ha La fa la, ò Mi fa mi (que es lo mesmo.) Porque de su propria composicion es, que alli sea la clausula con Semitono; y tambien por ser su especie menor, aunque no sea en sus cuerdas naturales. Este es el comun parecer delos buenos Maestros: y no va tan fuera de razon, que no se pueda aprobar: porque haziendo clausula, acabose la sententia en el tal punto; luego es razon que se acabe tambien el canto. Comiença sentencia; y el canto en el punto primero despues de la pausa, comiença à formar otra consonancia: por tanto pierde ser Tritono, y se toma el semejante passo por dos partes, y no por vna sola. Exemplo.

Prim. excepcion.



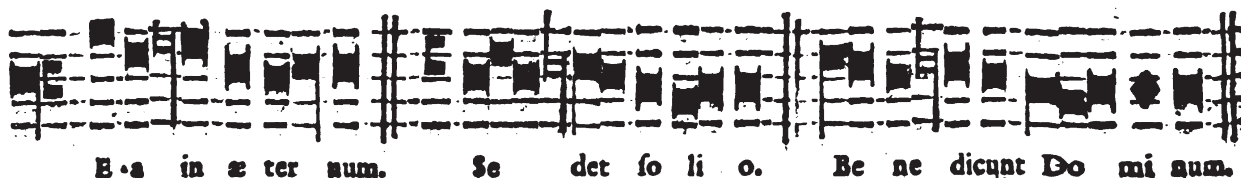
Excep. 2.

La segunda excepcion sera, que aunque el canto suba de F fa vt à b fa be mi; si subiendo antes de llegar à b fa be mi, ò baxando antes de llegar à F fa vt, huuiere vna virgula grande, la qual denota que el cantar se detenga y pause (lo qual hazer no conuiene, si la palabra no esta acabada) digo q̃ el tal canto cantarse ha por beq. y no por b.



Excep. 3.

La tercera excepcion es, que muchas vezes acontece que el Cantollano del Tercero y Quarto, Septimo y Octauo tono, de tal manera abaxa de B fa be mi à F fa vt; y sin detenerse ay en F fa vt, luego sube à G sol re vt, que es menester cantar el punto de B fa be mi por be q. y el de F fa vt sostenido (cantando por la quarta Conjunta) como si tuuiera la presente ✕ señal de ♮ quadrado, haziendo mudamiento de Tono en Semitono: de modo que el Semitono que hauian de hazer desde B fa be mi à A la mi re, diziendo Fa mi por b, hazenle desde G sol re vt à F fa vt, como en estos exemplos se vee.



Ojo.

Aduiertan pues que hallando este Tritono en Cantollano, que acabe en G sol re vt, deshazerseha *con sostenido imaginado ò subintellecto* de la parte graue. Aduiertan tambien

bien que en el principio de esta excepcion dixe esta palabra, *Como si tuuiera, &c* por que el sostenido à de ser subintellecto y no puntado. Que el Cantollano no sufre en escrito otra señal de be quadr. que esta ♮: la qual, como mas vezes hemos aduertido, escriuese solamente en B fa be mi. Aunque otros mas sabios ay, que por quitar el inconueniente menor de señalar à F fa vt en el sobre dicho passo con esta figura ✕ de be quadrado, cometen otro mayor, señalandole con esta otra figura ♮ de be quadrado; y con este singular y peregrino remedio vienẽ à descubrir sus igno rancias; faltando como el otro Lazerado de Tormes hazia, del relampago en el trueno, y de la sarten en las brasas. Hase de tener por regla infalible que en Cantollano nunca jamas se escriue esta ✕ señal, ni esta ♮ otra tampoco, fuera de su posicion: Ni tampoco ay los tres puntos, que dizen, so stenidos en este Genero de Musica.

En exemplo se concede, mas no en obra. G sol re vt, F fa vt y C fa vt, son los tres puntos sosten.

La quarta Excepcion sera quando el canto haura subido en B fa be mi, y antes que baxe en F fa vt, vase trateniendo y tardando en A la mi re y en G sol re vt, por lo menos cinco ò seys notas, este tal canto se ha de cantar por be quadrado y no per b mol: que ya no tiene forma de Tritono, y el oydo por la distancia del *Fa*, sufre sin mucha pesadumbre la entonacion del *Mi*. Exemplo.

Vo ca uit il lum De us. Et om nes An ge li e ius.

Verdad es que la regla quiere, que el subir ò baxar del Diathessaron no sean mas de quatro puntos, y estos seguidos; con todo esto, por la dissonancia que causa el *Mi* de B fa be mi con el *Fa* de F fa vt si se hallan cerca, aunque en el dicho discurso aya dos puntos juntos. ò queramos dezir duplicados, digo que semejante passo siempre yra cantado por b, por ser tan poca su distancia; que como dizen: *Quod parum distat, nihil distare videtur; & proximo accingente habetur pro accincto.* Lo mesmo sera abaxando: como aqui por exemplo vemos.

Nota.

Se deuen cantar por b, por euitar dis. de Tritono.

Lo propio se ha de obseruar, aunque el canto suba à C sol fa vt y mas; como haze el postero exemplo. De modo pero que entre los dos puntos (es à saber F fa vt y B fa be mi) no aya diuision de pausa, ni terminacion de clausula; que entones cantarse han con sus entonaciones naturales, como queda declarado.

Del Diapente y Diathessaron viniendo juntos. Cap. X.

HAy vna duda muy antigua y no sin confusion, entre los que professan cantar regoladamente Cantollano, y es que si à caso vinieren juntos (como suelen venir, y mas de lo que el nueuo Cantante quisiera) vn Diapente y vn Diathessaron, en parte que no se pueden ambos guardar, qual dellos se ha de quebrantar, y qual hemos de conseruar. Como por exemplo, si subiesse vn canto de E la mi à B fa be mi por via de Diapente, y baxasse luego à F fa vt, à modo de formar Diathessaron; ò al contrario, que subiesse por via di Diathessaron de F fa vt al dicho B fa be mi, y de alli mesmo boluiesse baxar à E la mi. En este caso se ha de distinguir, y ver si la vna destas dos especies es del Tono en que esta, ò ninguna. Que si la vna dellas fuere del Tono, sea agora el Diapente ò sea el Diathessaron, aquella se guardara siempre en qualquier lugar que viniere: lo qual si bien miramos, acontecera de ordinario en el Tercero y Quarto, Quinto y Sexto tono.

Qual de las dos especies 4 ò 5. se ha de quebrantar y perder, vinien do juntas.

Diremos pues que en el Tercero y Quarto Tono, si se offreciere hazer Fa en B fa be mi, para cumplimento del Diathessaron que ay desde F fa vt à B fa be mi; y desde B fa be mi baxare luego vna Quinta, que es hasta à E la mi, claro esta que nos veremos obligados à cumplir el Diapente: ni con razon podremos hazer Fa en B fa be mi, ni dexar de tocar Mi en E la mi; en la qual posicion naturalmente fenecen el Tercero y Quarto. Y si esta naturaleza no se les guardasse à estos dos Tonos, seria perder toda composicion: por tanto somos obligados à sustentar Mi, en las dichas posiciones de B fa be mi y de E la mi; guardando il Diapente que pertenece al III, y IIII: y quebrantando el Diathessaron, que pertenece al V. y VI. Exemplo.

En 3 y 4. tono guarda mos la Quinta y quebramos la Quarta.



Mas si estos exemplos de especies juntas se offrecieren en canturia que sea del Quinto ò Sexto tono, sera mejor y mas conueniente cosa quebrantar el Diapente, que causar Tritono: assi por ser el Tritono en estos dos Tonos naturalmente dulces, mas intolerable que la Quinta remissa, como porque antes se conoce el defecto en la menor cantidad, que en la mayor; assi como de lexos no se conoce tam presto la falta, como de cerca. Y tambien porque la Quinta menor ò falsa, es especie mas llegada, y confina mas con el Diapente ò Quinta perfeta, que el Tritono: y assi menor dissonancia causa la Diapente imperfeta, que el Tritono. Demas de todo lo dicho, somos forçados formar su Diathessaron (aunque este fuera de sus naturales cuerdas) que es el de la tercera especie, es à saber Vt fa; y si esto no se obserua, les sera imperfeccion muy grande, y destruyrse ha su natural composicion: portanto sera necessario dezir Fa, en la posicion de B fa be mi, guardando el Diathessaron que pertenece al Quinto y Sexto tono. Aduiertan pues que los mesmos exemplos de arriua, aqui van cantados de otra manera, pues destruymos la Quinta que no es del Tono, por conseruar la Quarta que es del Tono.

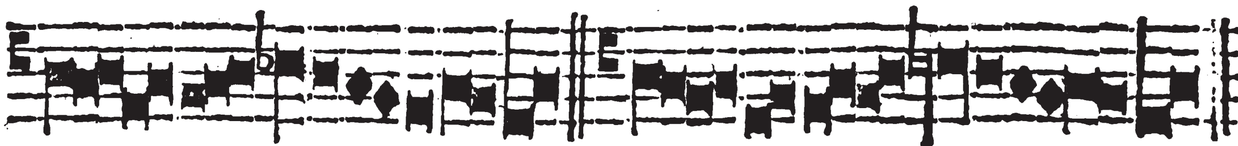
Noten.

Mas en 5 y 6. tono guardamos la Quarta, y quebramos la Quinta



Mas si ninguna dellas fuere del Tono, si no que ambas sean estrangeras, entonces guardarse ha la que primero viniere: sea agora la especie mayor ò la menor, no haze al caso, y la otra destruyrse ha: que en su ser, tanta perficion tiene la Diathessaron con dos Tonos y vn Semitono, como el Diapente con tres Tonos y vn Semitono, (aunque aduierto muy bien, que en esto ay Maestros de contrario parecer, los quales quieren se tenga siempre cuenta de la especie mayor.) Pues este primero exemplo siguiente, por no ser las especies del Tono, hallandose en vn Primero, Segundo, Septimo ò Octauo tono, hazemos el Diathessaron perfeto, porque viene primero, y destruymos el Diapente, que sigue. Mas en el segundo exemplo, hazemos lo contrario; formamos el Diapente perfeto porque viene primero, y quebrantamos el Diathessaron que sigue.

En el 1. 2. 7 y 8. tono cantamos la Quarta porque viene primero.



Sola vna Excepcion pornemos in contrario de lo dicho, y es esta; que quando la vna de las dos especies fuesse de salto y la otro no, (venga agora en que Tono ella quisiere, y sea primera ò postrera en venir) formaremos siempre la de salto. Diremos pues en esta manera, que si aconteciere venir el Diathessaron de salto, y el Diapente de gra-

Ecepcion. nota bien.

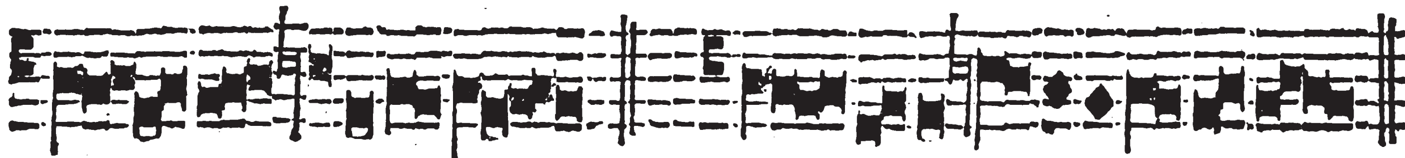
de grado ò en qualquiera manera demediado, en tal caso cōpliremos el Diathessaron y destruyremos el Diapente, causando Quinta imperfeta con intermedias vozes, por formar la Quarta perfeta: la qual en salto tritonal, es incantable.

En todos los tonos (aunque sea 3. ò 4.) destruymos la Quinta y cantamos la Quarta por ser de salto.



Diremos tambien, que si aconteciere venir el Diapente de salto y el Diathessaron compuesto y con vozes intermedias, en tal caso no se puede dexar de cumplir el Diapente (sea primero ò postrero en venir) y dexar el Tritono en pie; estando que el cumplimiento de la vna destas dos especies, esta en el quebrantamiento de la otra: y conuiene destonar la Quarta, formando Tritono con intermedias vozes, para formar el Diapente; el qual seria incantable haziendo de otra manera. Es el mesmo exemplo.

En todos los tonos (aunque sea 5. ò 6.) destruymos la Quarta y cantamos la Quinta por ser de salto.

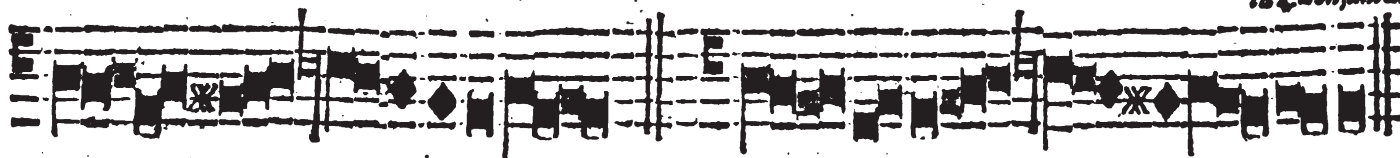


Aduertimos pero que pudiendo, se guarden y conseruen ambas consonancias, que sera justo; lo qual hazersehà cantando acidentalmente, y esto solo en el Quinto y Sexto Tono (à causa que viene à formar su especie mayor) y no en todos los Tonos, como dizen algunos authores: y en el Tercero y Quarto; siendo que con ello se forma su especie menor. En Quinto y Sexto Tono pues, nos seruimos de la Tercera Conjunta; y en el Tercero y Quarto, de la quarta. Exemplo.

En 5. y 6. tono ambas especies conseruadas, con la 3. Conjunta.



Y en 3. y 4. con la 4. Conjunta.



Y es de notar, que para ser vn passo especie de Diathessaron ò de Diapente, ha de yr seguido; que por otro termino se llama gradatin, ò arreo: ò ha de ser sin intermedias vozes, dicho en otra manera, especie incompuesta ò de salto; porque qualquiera consonancia, ò multitud de notas que con los dichos passos se mezcle, los deshaze.

Nota quando vn passo es espeie, ò no.

Aduiertan tambien que estas tres señales b. ♮ ✠. puse alos puntos que van cantados conforme lo dicho, solo para dar à conocer el effecto que han de hazer, y la distancia que han de tener los dichos puntos ò notas, y no porque por fuerça hayan de ser señalados. Que sin las señales, los dichos puntos han de hazer el mesmo effecto: y por fuerça (vsando del Arte) cantarlos hemos de la misma manera; costreñidos de los terminos y reglas musicales. Mas porque no todos los Cantores saben todas las reglas, y todo termino musical, por esso se ponen las señales cerca de los puntos: digo para darlumbre al canto y aclararle; que es alumbrando al tuerto y lagañoso Cantante: y assi no sin causa à estas b. ♮ ✠. cifras, algunos Escritores las llamaron, *Señales de ignorātes.*
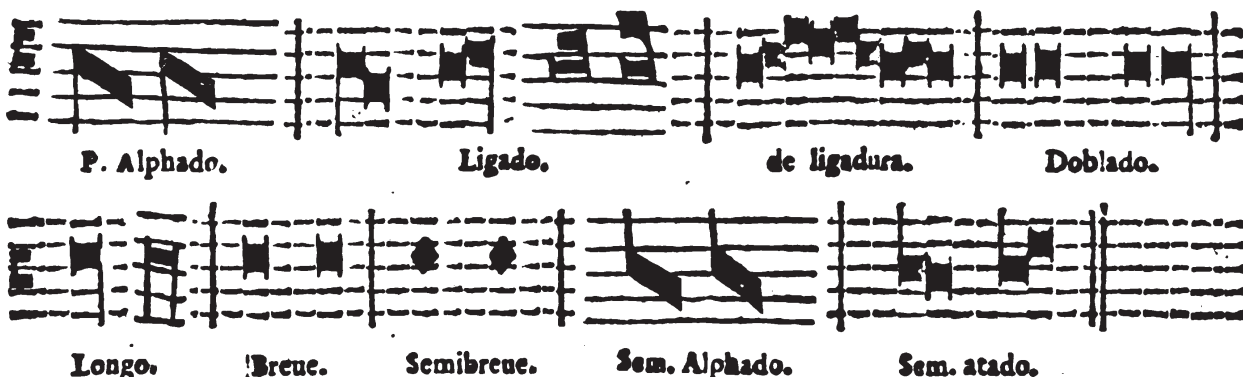
Muy bien, se acuerda el auth. lo que escribio despues de la Tercera Excep. del Ca. 9.

Señales de iñorantes.

Si quieren saber los effectos destas dos b. ♮ y la differencia que ay entre estas dos señales de be quadrado ♮ ✠, vean el Cap. 20. 21. y 23. de los Fragmentos musicales, que es el XIII. Libro.

De los punctos ò notas, llamadas comunmente figuras, usadas en Cantollano. Cap. XI.

ASsi como para saber escriuir es menester saber leer muy ben, assi para saber cantar con buena y perfeta orden la letra, es menester cantar bien la sol fa: y no se puede cantar totalmente bien, si no se sabe lo que se ha de detener en algunos puntos, y apresurarse en otros; y para esto segun algunos ay nueue differencias de puntos en figura, y son estos: *Punto Alphado, punto ligado, punto de ligadura, pundo doblado, breue, semibreue, semibreue alphado y semibreue atado.*



Declaration. Los quales en sustancia son solamente de tres differencias; es à sauer, Alphados, Quadrados, y Triangulados. Los dos postreros, que son los semibreues alphados, y los semibreues atados, siruen solamente en las Sequencias, Hymnos y Credos, y en otras canturias apuntadas en libro de Cantollano, las quales por mas gracia y donayre cantanse à Compas binario ò ternario, segun la disposicion de la composicion. Y aduiertan que los antiguos no nombrauan si no à tres descripciones de figuras cantables: y eran estas, *Nota simple, nota compuesta y nota mediana.* Assi leemos en la pratica de Franquino en el 2. lib. *Fit notularum triplex descriptio; simplex, composita, & mediocris.* Lo mesmo escriue Blasio Roseto (sin los otros muchos authores) en su tractado *de Rudimẽtis Musices*, à hojas viij. *Nota simple, compuesta y mediana.* La nota simple es aquella q̃ no esta subjeta à otra nota, ni esta atada con otra nota, si no sola y de porsi; como es la nota quadrada ò doblada. La nota compuesta es aquella que esta subjeta à otra nota, y esta atada con otra nota, y nunca sola. Mas la mediana es la triangulada, la qual (en Cantoll. ordinario) nunca se escriue sola si no siempre acompañada con otra ò con otras trianguladas.

Valor delas notas alphadas, trianguladas y quadradas. El punto Alphado nunca vale mas de dos puntos, que es el vn extremo y el otro. El punto triãgulado quieren que passe mas apressurado, y se cante con mas velocedad, que los que son simplemente quadrados (assi con plica como sin ella) ò alphados: los quales dos puntos cantanse como si valieran vn Compas. Finalmente en vn punto quadrado con dos plicas, como se vee en la segunda nota de los dos puntos luengos, quieren que el Cantor se detenga tanto y medio, que en los otros quadrados.

Conclus. Quien vsare destas y otras differencias de valores, hara segun algunos modernos; y quien cantare todos los puntos indiferentemente (hablo en lo que es Cantollano comun) con la misma medida y valor, y con ygual tiempo, guardara la orden de los antiguos: y confirmara ser verdad, que el Cantollano es canto firme, vniforme, e inmensurabil; como queda dicho en el Cap. 7. de las Curiosidades: y que es vna simple e ygual pronunciacion de figuras, las quales (segun S. Bernardo) ni se pueden aumentar, ni diminuyr.

De como

De como se escriuen y ayuntan los puntos de Cantollano en las figuras quadradas, alphadas, y trianguladas. Cap. XII.

EN el Cap. passado se dixo de quātas maneras de puntos ò notas ay en Cantollano, lo qual sirue para los Cātores; mas en este de agora (como cosa q̄ pertenece saber à los Composidores y Escritores) bien es digamos como se cōponen y ayuntan, es à sauer como se ordenan y escriuen las notas de Cantollano, segun la orden regolada: pues considero que tambien en este particular ay mucha imperficion en los libros de España. Esto acontece porque todos quieren componer (ò por major dezir escriuir) Cantollano, pensando ser cosa muy facil de hazer: aunque yo confiesso, que para hazerlo bien, es muy difficultoso y trabajoso.

Pues, el modo de ayuntar y componer los tres principales y differentes puntos que ay en Cantollano, es à saber *Alphado*, *Quadrado* y *Triangulado*, es de tres maneras, *Simple*, *compuesta y mediana*. *La nota simple* se haze de cuerpo quadrado en forma de Breue, es à sauer sin plica ò con plica que abaxa à modo de Longo, y auezes con dos plicas: la qual nota se escriue distinctamente de las otras notas, y siempre lleua nueua sylaba: como ala letra A se vee.

Tres maneras de ordenar las figuras en Cātollano.
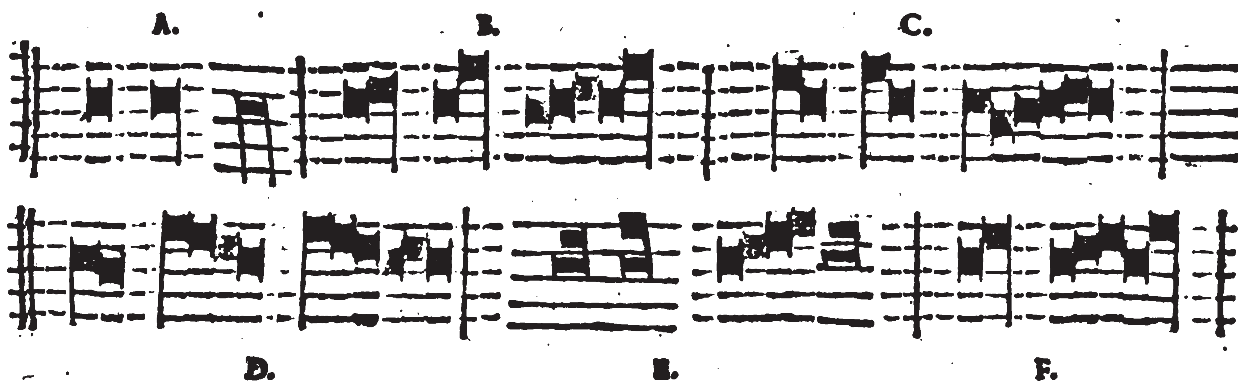
La nota compuesta, se ayunta con otra nota; mas esto se haze diuersamente, porque subiendo la segunda, la primera no tiene plica: vean B. Y baxando la segunda, la primera tiene plica hazia baxo de la mano yzquierda; sea despues la ligadura de nota quadrada ò alphada, no haze al caso, como a la C. Mas la postrera ligada ò compuesta, puntase en tres differentes maneras. La primera es quando la dicha nota postrera esta mas baxa de la penultima, que entonces se escriue quadrada y sin plica D. La segunda manera es, quando la postrera nota ligada sube: la qual (no acabando sylaba) escriuese sobre de la penultima perpendicularmente y enfrente, y sin plica como a la E. La tercera manera es quando la nota postrera sube, la qual (acabando sylaba) se escriue mas à fuera con cuerpo quadrado e ygual, y con la plica hazia baxo. F.

Quando la primera nota compuesta tiene plica, y quando no.

Postrera sin plica, porque abaxa.

Postrera perpendicular y sin plica, porque no acaba sylaba.

Postrera con plica porque sube y termina sylaba.



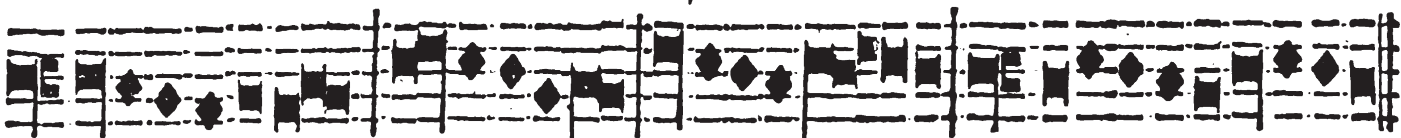
Aduiertan que por falta de moldes, no pongo puntos alphados en la composicion de las ligaduras: y sepan que los alphados abaxan siempre, y nunca suben: de mas desto se ponen en el principio y medio de la ligadura, y nunca en fin, y auezes se vsan dos puntos alphados arreo, pero entrambos baxando y con plica hazia baxo, esto es no siendo atados.

El punto Triangulado (que sirue de punto ligado ò atado) viene siempre descendiendo y nunca sube, si no en algunos Hymnos y Credos, los quales (como tengo dicho) no guardan las reglas del Cantollano, por quanto su compostura es como de Canto de Organo. Han de ser siempre dos, tres, ò mas puntos, y nunca vn solo. Han de ser arreo, y no de salto. Finalmente digo que el punto quadrado que estuuiere delante del primer punto triangulado, ha de ser en posicion mas alta, y no de otra manera: como en los libros bien apuntados ver se puede.

El punto Triangulado sirue de punto ligado.

Assi





Quatro partes ha de tener el punto triangulado para ser bien escrito.

Aduiertan, que cada exemplo es considerado solamente en el particular auiso que doy, y no mas: no obstante que tenga todas quatro partes que ha de tener el dicho punto, para ser rectamente ordenado: y es que *los puntos triangulados abaxan, son mas que vno, siguen gradatin, y estan mas baxos del primer punto quadrado.* Faltando vna destas partes la anotacion sera falta, y no acepta à los buenos Compositores Cantollanistas; y contraria à las obseruaciones de los apuntadores antiguos. Mas dexamos yr esto, y digamos lo poco que falta, para conclusion desta materia.

Notas de medio de la ligadura como se ordenan.

La nota de medio, se haze con vna, ò con todas tres formas de puntos, es à saber ò con punto Quadrado, ò Alphado ò Triangulado. De la nota mediana triangulada, hemos dicho à suficiencia, y lo que basta, en los exemplos de arriua: solo nos queda dezir, que la nota quadrada y alphada, puesta en medio de vnas ligaduras, no varian en cosa ninguna; y assi se escriuen sin differencia.

Ha sido menester poner todo esto con exemplos para que se entienda mejor lo que escriuiendo voy; pues mi intencion es, que el que lee entienda lo que lee, y se aproueche de su licion.

De los differentes Compases que ay en Cantollano. Cap. XIII.

EN el Capitulo LXXXIIII. de los Fragmentos musicales, y en los tres siguientes, se dize que sea Compas: de quantas maneras de Compases ay en Canto de Organo, de su diuision, y de otras particularidades tocantes à este proposito: aqui tambien (como su proprio lugar) diremos algo cerca del Compas vsado en Cantollano; el qual

Cantollano con ser canto inmensurable, es mensurable.

canto presupuesto sea *llano e inmensurable* (respecto al Canto de Organo) con todo esso en vna cierta manera, es mensurable, siendo que en todas las cosas se requiere guardar el Compas. *Tres Compases pues ay en Cantollano*, vno sirue para la Salmodia, otro para los Hymnos, y el tercero para todo lo demas puntado. El Compas de

El Compas de los Salmos.

los Salmos no mira hazer todos los puntos yguales, si no va midiendo todas las sylabas breues y longas, segun las reglas Gramaticales: de forma que tanto tiempo gasta en vna longa, como en dos breues, poco mas ò menos. El que en la Salmodia huuiere de lleuar el Compas, no solamente à de ser buen Cantor, si no tambien buen latino: entiendo esto de Compas ygual, y los puntos desiguales. Vna vez entran en vn Compas dos puntos, otra vez tres. En todo y por todo en la Salmodia se deue guardar el acento, especialmente en la demediacion de los Versos, y en las Sequencias. Esten muy auisados en esto los principiantes, porque algunos descuydandose, hazen grandes yerros, quebrantando los acentos, sin proposito ninguno.

Compas de los Hymnos.

El Compas de los Hymnos, en algunos es desigual, es à sauer *à Proporcion ternaria*, adonde (por dezir assi) entran tres Semibreues en vn Compas: aunque en muy pocas partes estan bien apuntados los tales Hymnos. Esto digo, porque casi todos los puntos tienen quadrados; aunque la palabra, el oydo, el vso, y la pratica costriñen al Cantante cantarlos segun se deue, y conforme su composicion. *Los Hymnos que tienen el*

Compas

Compas ternario son los siguientes: primeramente el de Aduiento, *Conditor alme sydedum:* de la Resurreccion, *Ad cœnam agni prouidi,* y *Aurora lucis rutilat:* del Sacramento, *Sacris solemnijs,* y otros semejantes. *Otros Hymnos se cantan en tiempo de pormedio ò binario;* porque ya se dize vn punto en vn Compas, como si fuera vna breue: y à dos, à manera de dos Semibreues ò de vna Semibreue con puntillo y vna minima: y à vezes à tres, como si fuera vna semibreue con dos minimas. Estos son los Hymnos: *Aures ad nostras,* de Quaresma: *Pange lingua* y *Lustris sex*, de Passion: *Veni creator Spiritus, Iam Christus astra ascenderat* y *Beata nobis gaudia,* del Espiritu Santo. *Verbum supernum*, del Sacramento: *Vt queant laxis*, *Antra deserti*, y *O nimis fœlix*; de San Iuan Baptista: *Tibi Christe*, y *Christe sanctorum*, de San Miguel: *Sanctorum meritis,* de los Martyres: *Iste confessor,* de los Confessores: *Vrbs Hierusalem beata*, y *Angularis fundamentum*, de la Dedicacion de la Yglesia. Casi todos los demas Hymnos lleuan el Compas comun del Cantollano, el qual (como luego diremos) en cadauno de los puntos, se gasta vn Compas. Muchos Credos ay que se cantan con esta misma medida binaria, particularmente *el Credo mayor*, por otro nombre llamado, *Credo Cardinalesco.* El Compas verdadero del Cantollano, es entero, indiuisible y siempre vno: y assi no tiene mas que vna parte, que es el herir de vn golpe (sin parar digo en la parte alta ò baxa) y luego leuantar: como quien sacude vna ropa cō vna varra, que tiene si no el baxar de la mano; y todos los puntos son yguales, digo q̄ tanto tiempo se pierde en cantar vn punto quadrado con dos plicas, como otro con vna; como el punto alphado ò como el triangulado: aunque (como dicho es, y somos pa ra dezir) por ser las figuras differētes, vsan algunos hazer alguna poca differencia, dādo mas tiempo à vn punto que à otro, y menos à vno que à otro: pareciendoles que las tātas variedades no han sido formadas en balde; no aduertiendo estos Señores, que los Cātollanistas las tomaron prestadas del Canto de Organo, solo para comodidad de sus canturias, como dixe en fin del Cap. 64. de las Curiosidades à planas 298. Aduiertan finalmente que los dichos Hymnos y Credos, no se pueden llamar cō razon Cantollano, si no de Organo: iten aduiertan que en Cantollano, aunque se nombran los Compases, no se entienden como en Canto de Organo: porque alli se rigen por Modo, Tiempo y Prolacion, y aca no ay nada desto.

Hym. que van cantados à Compas ternario.
Hym. que van cantados à Compas binario.
Credo mayor ò Cardenalesco, à Compas binario.
Compas verdadero en Cantollano.
Nota.

Para cantar bien la letra con el punto, y del mal vso que ay en cantar las palabras que tienen Neuma. Cap. XLIIII.
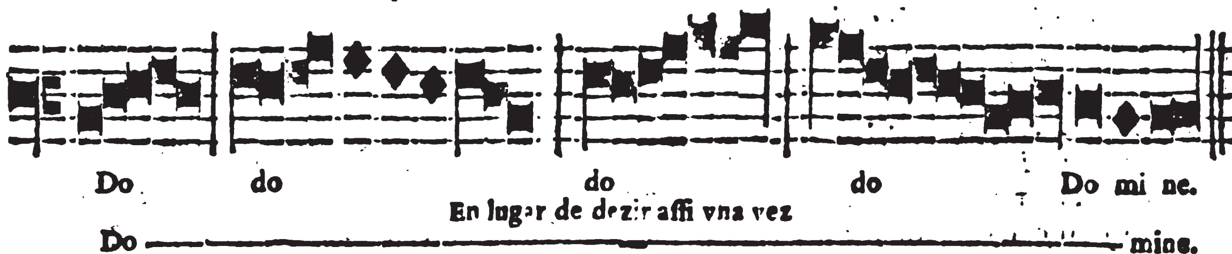
PAra cantar bien la letra ha de aduertir el nueuo y discreto dicipulo, que en cada punto quadrado que no estuuiere atado, (ecetuando pero algunas vezes en los Hymnos y Credos. digo quando van cantados con Compas binario ò ternario, que entonces (como dicho es mas vezes) no es Cantollano, si no de Organo) se ha de poner vna sylaba: deteniendose algo mas en el punto que tuuiere plica; y casi el doblado en el de dos plicas. Donde tambien es necessario mirar los puntos en que se hazen y alargan los accentos de la letra: auisando desta manera, que los puntos sueltos que tuuieren à la mano derecha vna virgula (esto es vna raya ò plica) siruen para detener en ellos el accento: y los otros puntos que no tuuieren virgula, son para las otras sylabas donde no se haze accento. Si se deue guardar el accento en Cantollano, ò no; y adonde se deue guardar y adonde no, dezirte ha en el Cap. 19 deste libro. Toda ligadura no lleua consigo mas de vna sylaba; y assi diremos, que en los puntos atados ò ligados, sean agora dos. tres, quatro ò quarenta y quatro, solamēte en el primero punto se porna la sylaba, con cuya vocal se cantaran los demas puntos ligados en aquel passo, y concluyrlcha (tuuiendola) con la consonante de la sylaba. Lo mesmo se dize del punto Alphado. Ni tampoco en los puntos Triangulados, se pondra letra; porque estos siruen de puntos ligados, y son para adornar la canturia, y para cerrar mas la escritura.

Todo punto quadrado y suelto lleua su sylaba.
Esto es segun el vso moderno.
Toda ligadura lleua vna sola sylaba.
Punto triangulado no lleua sylaba.
Pun. alphado siendo solo. vna sola sylaba lleua: mas en medio de otros puntos sirue de ligadura.

Tambien para cantar perfectamente la letra, conuiene aduertir que nunca el Cantollano repite la palabra, ni la sylaba, (como haze el de Organo) mas siempre va siguien-

Mal vso en cātar la palabra con Neuma.

ſiguiendo ſu Oracion cõ nueua letra Y no eſta bien el hazer, como hazen vnos ſingulares Cantollaniſtas, los quales a manera de tãtos Sacriſtanes de aldea, van replicando la letra tantas vezes, quantas ellos quieren. Y aſſi para cantar con ligadura larga ò con neuma eſta palabra *Domine* (ò otra qualquiera) cantanla à pedaços, y eſtos remedados. Por hablar mas claro digo, que en lugar de yr cantando con la ſylaba *Do*, haſta à la penultima nota, y ay pronunciar *mi*, luego en la poſtrera *ne*: ellos como muy Corteſanos dizen dos, tres y mas vezes *Do do do Domine*. Como à dezir.



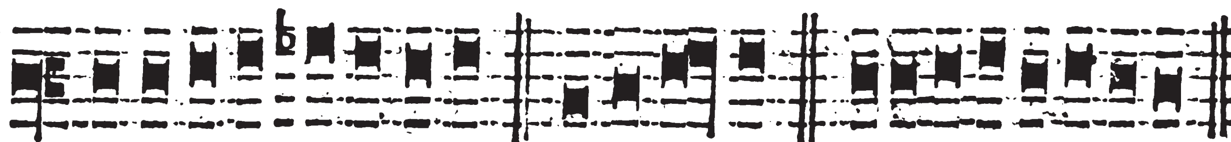
Quando ſe ha de detener el canto, y pauſar.

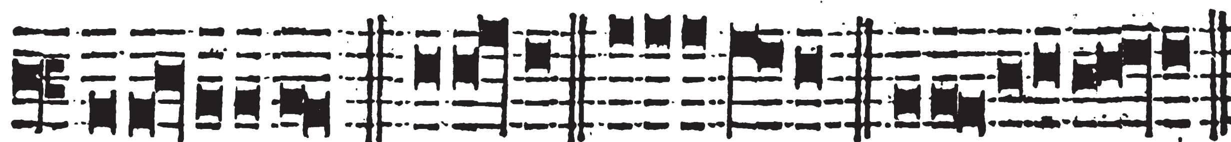
Tambien ſe acoſtumbra para cantar con buena orden la letra, *detenerſe ſiempre en la palabra que acaba ſentencia*; aunque la nota eſte ſimplica. Donde huuiere vna raya grande que abraça todas las reglas (que es la pauſa, como veremos en otro Capitolo) la qual eſta entre los puntos, de nota lo meſmo: es à ſaber, que el Cantante ſe detenga y tome eſpiritu. Aunque aduierto, que no ſiempre ſe halla en ſus proprios lugares; porquanto ha de ſer pueſta ſolamente donde el punto haze clauſula, ò la letra acaba ſentencia.

De como ſe cantan los Diphtongos, y que no ſiempre ſe deue dar punto à las dos letras, i, y u. Cap. XV.

TAmbien conuiene aduertir, que al Diphtongo, aunque tiene dos letras vocales, no le daremos mas de vn punto ſolo; porque à la verdad es vna ſola ſylaba: *y los Diphtongos ſon eſtos, ae, oe, au, eu, ei:* ſegun en eſtos pocos exemplos ſe puede ver.

Diphtongos tienen ſolo vn punto.





Diphtongos encorporados

Verdad es que las mas vezes, y caſi ſiempre, las letras de los dos primeros diphtongos ſe juntan en vn cuerpo ſolo, aſſi æ: *æterne*, *Aegyptum*, *ſæpe*, *hæc*: y aſſi œ; *fœnum*, *cœlum*, &c. ò aſſi por mas claredad y breuedad: *ęterna*, *ęgyptum*, *ſępe*, *hęc*, *fęnum*, *cęlum*, &c.

V Conſonãte.

Lo meſmo hazerſeha cantando las ſylabas que tienen I ò V en officio de conſonante, como *venio*, *viuo*, *verbum*, *reuela*, *ſalue*, &c. en las quales palabras, aunque en la eſcritura parecen ſer mas vocales, en effecto de la pronũciacion no ay tantas: porque la u, haze officio de conſonante y no de vocal; y por eſſo à ella, y à la vocal que le ſigue, ſe les da vn punto ſolamente, encorporandolas ambas dos en vna ſylaba. Aſſi

I Conſonante.

es tambien en eſtas otras palabras; *Iudex*, *iam*, *iucundare*, *adiutorium*, *Hieruſalem*, &c. adonde la I es tomada por conſonante y no por vocal: y por la meſma razon ſe dixe de la V, ella con la ſiguiente, cantarſeha de baxo de vna meſma nota: como à dezir.

Ecce



Ecce ve ni et. Vi uo e go. Propter verba. Re ue la. Sal ue.



De us iu dex. Iucun da re. Hie ru salem gau de. Iam lu cis orto sy de re.

Lo dicho entenderseha no tan solamente de las dicciones arriba dichas, mas de otras muchas, que la platica (à los que no son Gramaticos) les enseñara facilmente; la qual sirue de Maestra en todas las acciones.

De como se median los Versetes de los Salmos, que terminan con monosilaba. Cap. XVI.

EN el Cap. xxxxiiij. del iij. Libro van puestas las entonaciones de los Salmos, las quales siempre son las mesmas, eccepto las que abaxan en la demediacion; como es *la entonacion del Segundo, la del Quarto, la del Quinto, y la del Octauo*: las quales entonaciones, abaxan dende la penultima nota de la demediacion à la postrera, diziendo *Sol fa*. Todas vezes pues que en vno destos quatro sobredichos Tonos, en el demediar del Versete acontece ser la postrera palabra de vna sylaba (llamada diccion monosyllaba) como es en vna destas; *tu, te, me, spe, sunt, &c.* siempre la demediacion se quedara suspensa en el penultimo punto, que es el *Sol*, digo sin baxar al *Fa*, como las demas demediaciones: Mas el Quarto se queda en el Mi de b fa ♮ mi: como aqui se vee. *A plan. 359.*

Assi van cantados, *y no assi.*



Cre di di propter quod lo cu tus sum. Cre di di propter quod lo cu tus sum. *Segundo tono quando demedia con monosylabo.*



E xur ge do mi ne ad iu ua nos: E xur ge do mi ne ad iu ua nos: *Quarto con monosyl.*



Iu di ca do mi ne no cen tes me. Iu di ca do mi ne no cen tes me. *Quinto con Monosyl.*



De us De o rum do minus lo cu tus est. De us De o rum Do mi nus lo cu tus est. *Octauo con Monosyl.*

Para los que antes de agora saben que cosa es Monosylabo, y para los que son de buen juyzio, basta lo aduertido, para cantar bien la dichas demediaciones: mas para los que no son tales, les quiero poner aqui en buena orden todas las diuersidades de Versetes que demedian con monosyllaba: à fin à vezes puedan passarlos, para hazer la platica: *Todo esso se pone para los seglares, y torpes de ingenio.*

y cantarlos despues sin trabajo. Para principio desto, digo que todos los Versetes que demedian con Monosylabo, assi los de los Canticos como los de los Psalmos (por quanto muy puntualmente tengo obseruado) demedian con vna destas 23 dicciones. *Da, Fel, Nox, Fac, Rex, Sic, Tunc, Spe, Hic, Hæc, Hoc, Hũc, Se, Tu, Te, Vos, Sum, Es, Est, Sunt, Sint, Me, y Nos:* como parte de todo por su orden veremos aqui seguido.

Estos pocos siruan de exemp.

Da. *Deus iudicium tuum regi da: Psal. 71.* Fel. *Et dederunt in escam meam fel: Ps. 68.* Nox. *Tuus est dies, & tua est nox: Ps. 73.* Fac. *Deus in nomine tuo saluũ me fac: Ps. 53.* Rex. *Domine in virtute tua lætabitur Rex: ps. 20.* Sic. *Non sic impij non sic: psal. 1.* Tunc. *Parata sedes tua ex tunc: ps. 92.* Spe. *Quoniam tu domine singulariter in spe: ps. 4.* Hic. *Ideo cõuertetur populus meus hic: ps. 72.* Hæc. *Et sciant quia manus tu hæc. ps. 108.* Hoc. *Existimabã vt cognoscerẽ hoc: ps. 72.* Huc. *In omnibus bis peccauerũt adhuc: ps. 77.* Se. *Custodit dominus omnes diligentes se: ps. 144.* Tu. *Adiutor meus & liberator meus es tu: psalm. 96.* Te. *Et lætentur omnes qui sperant in te: Psal. 5.* Vos. *Adijciat dominus super vos: psal. 113.* Sum. *Miserere mei domine, quoniam infirmus sum: psal. 6.* Es. *Tu autẽ dñe susceptor meus es: ps. 3.* Est. *Tota die verecundia mea contra me est: ps. 43.* Sunt. *Tribulationes cordis mei multiplicate sunt: psalm. 24.* Sint. *Deficient peccatores à terra & iniqui ita vt non sint: ps. 103.* Me. *Domine ne in furore tuo arguas me: ps. 6.* Nos. *Fiat misericordia tua domine super nos: psalm. 32. &c.*

De como se demedian los Versetes de los Psalmos, que terminan con nombre proprio. Cap. XVII.

EN los mesmos Tonos de arriua se haze la mesma mediacion, todas vezes que el Versete del Salmo demedia con nombre proprio Hebreo, como à dezir *Hierusalem, Sion; Dauid, Israel, &c.* y muchos otros. Exemplo.

Assi se deuen demediar. *y no en esta manera.*



Pongo estos pocos por exemplo.

Principes congregati sunt cum Deo Abraham. psalm. 46. Moab & Agareni, Gebal & Amon & Amalec: psalm. 82. Seon regem Amorrheorum, & Og regem Basan: psal. 134. Aperta est terra & deglutiuit Dathan: psa. 105. Memor esto domine filiorum Edom: 136. A templo tuo in Hierusalem: psal. 67. Et fecerunt vitulum in Horeb: ps. 105. Et scient, quia Deus dominabitur Iacob: psalm. 58. Et repulit tabernaculum Ioseph: psalm. 77. Benignè fac domine in bona voluntate tua Syon: psalm. 50. Quoniam Deus saluam faciet Syon: psalm. 68. Pone principes eorum sicut Oreb & Zeb: psal. 82. &c. y estos pocos basten, aun para los muy gonços y muy grosseros.

Que no todas vezes es conueniente dezir, Dicit Dominus, *ni in æternum, en fin del Canto que tiene Aleluya. Cap. XVIII.*

CAntores ay que muy poca pratica tienen de las cosas del Cantollano, y assi de ordinario, siendo en tiempo de Aduiento ò de Quaresma (que es tiempo sin Alleluia) y aconteciendo cantar (como muchas vezes acontece) algunos cantos que tengan en fin el Alleluia, truecan el Alleluia con estas palabras, *in æternum;* ò con estas otras, *Dicit dominus.* Esta costumbre no siempre me parece buena: buena fuera siempre quãdo su intencion dellos fuera de dezir, *Dicit dominus, ò in æternum, &c.* mas haziendole

dolo solamente con intencion de cumplir aquellas notas, del Alleluia, digo que no siempre es buena. Con parecer pues de otros escritores, particularmente del R. Padre Ayguino, declaro que en semejantes tiempos y en tales cantos no siempre se han de dezir tales palabras, si no algunas vezes: y la regla sera esta. Quando en aquellas pocas notas del Alleluia, ay alguna especie mayor ò menor del Tono que cantamos, de razon hemos de dezir todas aquellas notas con la addicion, *Dicit dominus* (siendo las palabras del Euangelio) ò con; *In æternum*, siendo de otra parte: ò verdaderamente conuiene vamos cantando con la vocal de la penultima sylaba de la postrera palabra hasta à la fin, por no hazer agrauio à la composicion; y al arte musical. De mas desto cantarseha de la misma manera hasta à la fin, quando que la postrera palabra terminare en vna nota, y el Alleluia en otra: que haziendo de otra manera parecera muy malo. Que cantando (digo assi por exemplo) del Primero Tono, el qual ha de terminar en D sol re, y concluyendo la postrera palabra en E la mi y quedando ay, no sonaria nada bien. De modo que en estas occasiones tambien hemos de cantar todas aquellas notas del Alleluia, con *Dicit dominus*, ò con *In æternum*; para terminar comodamente en el proprio lugar del Tono.

En su Illu: lib. 1. Cap. 21.

Quando se han de cantar las notas del Alleluia en tiempo deuedado.

Mas si la postrera palabra acabare en nota, que sea sometida à la final del Tono (quiero dezir que acabasse segun el nuestro exemplo, en D sol re, que es terminacion natural del Primero Tono) en en tal occasiõ hemos de terminar ay del todo, sin hazer caso de las notas del Alleluia, si no dexallas en silencio como superfluas, y fuera de proposito enquanto à la fuerça del Tono; pues se puede conocer claramente por via de la postrera nota, subjeta à la postrera palabra que esta antes y junto del Alleluia.

Quando se han de dexar à fuera las notas del Alleluia.

De la pronunciacion, que se ha de guardar en Cantollano: y quando nos conuiene guardar el Acento; Cap. XIX.

CReo que el que lee y considera lo que lee, aura aduertido que en el principio, nos fue manifiesto por Sant Augustino que la Poesia pertenecia à la Musica: y pues que el Poeta tracta de Acento, sepamos si ay differencia entre el Acento y el Canto. Parece que tractando el sobredicho Doctor de la Yglesia Santa, indiferentemente de ambos, que no pone differencia. Comunmente se dize el Acento y el Canto ser hermanos: para prouar esto, trahen los Musicos cierta parabola, diziendo.

Tap. cap. 7. tod.

El Sonido siendo Rey de la Harmonia Ecclesiastico, engendro dos hijos; vno de la Gramatica y otro de la Musica: El primero es el Acento, y el segundo fue el Canto. Como el padre viesse crecer estos dos hijos en todo el Mundo, y que cadadia eran mayores y se señalauan en nouedades y primores, no conocia entre ellos superioridad ni excesso; si no que cadauno en su genero era señalado. Miraua pues el Rey al mayor de sus hijos el Acento, y veyalo ser graue, facundo, pero seuero, y de magestad: por tanto era poco amado da la gente comun, y ansi seguro estaua el Rey, que el no leuantaria comunidad. Al contrario el Canto era alegre, jocundo, hermoso amable, y à todos gracioso: mas queria ser amado que temido y con esto era muy querido de todo el pueblo. Diuersos pareceres auia àcerca de ambos hijos, qual dellos reynaria. Viendo pues el padre los pareceres del pueblo, queriendo coronar à vno dellos por Rey, no sabia à qual de los dos diesse el Reyno Ecclesiastico. Manda para esto el Rey llamar à todos los principales de su Reyno, los quales son Gramaticos, Poetas, Oradores, Philosophos morales, Cantores, Contrapuntistas, y à los Regidores del officio diuino: todos estos despues del Rey tenian el lugar primero. Como fuessen ayuntados delante del Rey començo à hazerles vn razonamiento, diziendo. Criados y amigos mios, yo conozco la deuda que os deuo; aueys padecido por mi grandes trabajos de los Barbaros, y en fin mi honra teneys en pie, por lo qual quiero tomar vuestro consejo en vn caso, que desseo concluyr. Sabeys que tengo dos hijos, el Acento y el Canto; y mas de cien años estuuieron (no sin trabajo mio) casi desterrados de mi reyno. Muchas gracias os doy porque los aueys buelto à mi Corte con grande honra. Querria mucho à vno dellos hazer Rey: Qual quereys que sea coronado en la Yglesia? Viendo los principales del Reyno que era cosa

El Acento y el canto son hermanos: hijos del Sonido, Rey de la Harmonia.

Acento graue pero seuero. Canto alegre y à todos gracioso.

Razonamiento que haze el Rey Sonido à los Gramaticos, Poetas, Cantores, etc. sus vasallos y subditos.

 ardua,

ardua, y que si errauan seria à su costa, començaron à consultar à qual le conuenia el Reyno. Entre los electores auia diuersos pareceres y sentimientos contrarios, como es vso y costumbre; que por marauilla ay elecion, que no aya affition y particularidad. Comunmente dan los votos à los de su vando, ò aquellos de quien esperan fabor: son pocos los que en este caso, miran al seruicio de Dios y de su Yglesia. Los Gramaticos, Poetas y Oradores pedian por Rey al que nacio de la Gramatica: digo al hijo llamado Acento. Dezian que à el conuenia el Reyno por ser mas antiguo y Maestro del Canto: y que el Reyno al primogenito se deue, y no al segundo. La Cathedra del regimento en qualquiera cosa, al Maestro se ha de dar y no al Dicipulo. Mas por otra parte los Philosophos morales, los Cantores y los Rectores del culto diuino, pedian por Rey al que nacio de la Musica, digo al otro hijo llamado Canto, diziendo. Es tan graue y pesado el Acento, que si reyna no quedara hombre en el reyno. Mas ha seruido el Canto à Dios que el Acento, luego al Canto conuiene el Reyno Ecclesiastico. Los mas supremos regidores del officio diuino (cerca de los quales estan los derechos del Reyno) mirando esto con mayor consideracion, dieron por parecer que ninguno de los dos fuesse desechado, si no que el Reyno se diuidiesse y ambos reynassen en la Yglesia, porque eran menester, y solo vno no bastaua. Esta sentencia fue aprouada por el Rey, el qual mandò que inuiolablemente se guardasse: assique diuidieron el Reyno; y los Hymnos, Antiphonas, Responsos, Versos, Introytos, Alleluias, Offertorios, Comuniones y todo lo que se canta por punto, assi en las Missas y Visperas, como en todos los officios, dieron al Canto. Mas las Oraciones, Lectiones, Prophecias, Epistolas, Homelias, Euangelios, Psalmos, y todo lo de mas que no se canta por punto, dieron al Acento.

Razones de los Gramaticos, Poetas y Oradores en fabor del Acento.

Razones de los Cantores Contrapuntistas y Rectores del culto diuino en fabor del Canto.

Oyen la sentencia de la causa.

Diuision del Reyno Ecclesiastico en dos partes.

Aduiertan bien à esta parabola y veran que consona con lo que dize Blas Roseto en su obra, intitulada *Libellus de rudimentis Musices:* adonde reprehende à los que cãtando, siendo la sylaba breue, la pronuncian por luenga: y quiere que vna semejante discordancia ò licencia, se vse solamente en los cantos que tienen ligaduras, neumas, y especies de coniunciones, como es en los Introytos, Graduales, Responsorios, &c. Y esto en tales cantos se concede; porquãto: *Debemus implere omnes colores Musicæ: & hic* (segun dize) *Gramatica ancilla est Musicæ, sicut affirmauerunt vates sapientissimi:* (y sigue diziendo) *Archytas namque & Aristoxenus, subiectam Musicæ Gramaticen dixerunt.* Y en verdad, buenas me parecen estas opiniones; porque si bien consideramos, es cosa muy dura de sufrir, quando vno no es señor en su casa alomenos; y que de otros aya de ser echado della contra razon, y sin justicia. Si la Musica (como sabemos) es Ciencia y Arte liberal tanto como la Gramatica, porque no ha de tener sus derechos cumplidamente? porque ha de derogar à sus leyes y ordenes por mantener à las de la Gramatica? Esta pues determinando que lo vno y lo otro se haga de modo, que cadauno de los subditos obedezcan à su Rey; es à sauer que *los Gramaticos, Poetas y Oradores* sufran lo que manda y ordena *el Canto* se guarde en sus Prouincias, que es en los Introytos, Alleluias, Offertorios, Graduales, Comuniones y en todo lo demas que se canta por punto; aunque sea cosa contra las leyes de su Señor. Por otra parte, que *los Cantores, Sochantres, y Rectores* del culto diuino, tengan por bien lo que ordena *el Acẽto* se obserue y guarde en los Psalmos, Oraciones, Lecciones, Epistolas, Euangelios, y en todo lo demas que no es punto; como partes y Prouincias suyas: subjetas à su mando y dominio. Por dezirlo mas claramente: En Cantollano *se ha de guardar la regla de los Acentos* en las cosas q̃ se cantan sin punto: como en las Oraciones, Epistolas y Euangelios &c. Si caso (dexando la buena pronuncia de España) no quisiessen tomarse à los barbarismos de Francia; cuyos naturales suelen defenderse muy à proposito, diziendo: *Nos Gallici non cùramus de numèro syllàbarum.* Pero en las cosas que son cantadas por punto, *no se ha de guardar*, si no pronunciar se deuen las notas como estan apuntadas, breues ò luengas que sean, por causa de las ligaduras ò Neumas. Aduertiendo se dixo en la palabra de arriua; que *los juezes del officio diuino dierõ por parecer que ninguno de los dos hermanos Acento y Canto fuesse desechado, sino que el Reyno se diuidiesse, y ambos reynassen en la Yglesia; porque eran menester, y que solo vno no bastaua.* Que se haya de obedecer al Canto, los Concilios y De-

Quando la Gramatica es sierua de la Musica.

Musica es ciencia como la Gramatica.

En quales partes se ha de sufrir la mala pronuncia del Acẽto.

Y en quales se ha de guardar infaliblemente.

Franceses y Ecclesiasticos, q̃ pronuncian muy malamẽte los Acentos.

Acento y Canto juntamente han de reynar en la Yglesia.

y Decretales llenos estan de mandamientos: y los que quisieren saber que obligacion ay para guardar en la Yglesia el Acento, lean la distincion 36. 37. y 38. del decreto, y complidamente de ello seran informados. Siendo pues *tan necessario el Canto* en el officio diuino *quanto el Acento*, assi lo vno como lo otro es reuerenciado de los sabios Catollanistas. Mas ahy dolor, que de muchos Ecclesiasticos seculares, y aun de algunos religiosos, es tan mal tratado el Acẽto (con mẽtiras y barbarismos en lo q̃ leen, y cãtan sin punto) que en lugar de prouocar la gente à deuocion, nõ solamente con la turpe pronũciacion impidẽ el feruor de la deuocion, mas los prouocan à risa y à disolucion: y vemos que muchos por no sentir estos desabridos barbarismos, se salen à gran priessa de la Yglesia; y mucho mas que los açotados perros. Y ya que los aquien toca no lo remedian; los que tienẽ zelo de Dios, lo deuen llorar. No por esso digo yo, que estos tales y los simples sacerdotes sean despreciados de los doctos, conforme se lee en el c. 24. del Exodo; *Dijs non detrahes:* y assi dize Sant Augustino: *Non irridebunt si forte aduerterint aliquos Antistites & ministros Ecclesiæ, vel cum barbarismis & solæcismis Deũ inuocare, vel eadem verba quæ pronunciant non intelligere, perturbateq; distinguere: ideo quia talia corrigenda non sunt, sed quia sunt pie à scientibus toleranda.*

Dis. 38. c. Indignum.

Noten los inpe-sciadores.

Los Ecclesiasticos, con lo que leen (rezado ò cantado) hauian de prouocar al pueblo à deuocion: y no solamente con sus malos acentos y pronunciacion impiden el feruor de la deuocion, mas aun (como dicho es) les prouocan à risa y à dissolucion. Es en los hombres la ignorancia tan torpe, quanto el hombre differe del bruto, y merece mas que bestia ser llamado. Si en todos los hombres es torpe cosa, en los Ecclesiasticos (porque tienen mas obligacion de saber) sera turpissima: pues si miramos el canto en el officio diuino, que hauia de ser para encender la fe de los fieles, que abrase con amor para despertar la deuocion de los pueblos, y combidar à todos al seruicio y alabanças de Dios, vemos que por no oyrlo se van huyendo de sus Yglesias. Que facilidad de Ouidio, que subtilidad de Virgilio, que grauedad de Oracio, que dignidad de Homero, que eloquencia de Ciceron, bastaran ò acertaran à dezir los barbarismos que à vezes se dizen en el Choro? Digo q̃ à vezes son tan grandes, que la boca de vn horno por grande que sea, no los dixera. Vsen estudio, lo mas que fuere possible, en recitar las cosas de Dios con mucho cuydado, y mucha diligencia: y tengan siempre à memoria que escrito esta: *Maledictus homo qui facit opus Dei negligenter.* Quien dessea saber la differencia que ay entre las *tres maneras de Acento* es à saber *Gramatico, Rhetorico y Musico*, lea el XIII. Cap. del VIII lib. de los Suppl. Mus. del R. Zarlino.

A los Ecclesiasticos.

Exo. cap.

Tres maneras de Acentos.

Mas porque algunos ay tan escrupulosos, que (por dezir assi) tienen a pecado, y no pequeño, el pronunciar las sylabas gramaticalmente breues, con acento largo, por causa de las ligaduras y neumas ò puntos atados eyguales: y los quales para satisfazer à sus opiniones, y mostrarse por hombres muy entendidos, y por grandes letrados, se ponen à hazer el Corector de las estampas viejas, cantando los puntos y las palabras à su modo dellos: con que à vezes vienen à desconcertar todo el canto. Pero à estos tales, aqui les daremos el modo que han de tener, paraque en semejantes occasiones queden ellos satisfechos, y el canto concertado. Quando viniere pues vna *sylaba breue* à ser cantada con punto suelto y simple, no ay que hazer mas, si no à la sylaba precedente tenerla vn tantico mas larga de su ordinario, como si fuera de valor de vn Compas y medio, pronunciando luego de presto la siguiente sylaba breue, como si fuera la nota de medio Compas. Mas siendo *con Neuma ò ligadura*, entonces todos aquellos puntos atados, cantar se han con la sylaba precedente (aduertiendo de detenerse algo mas en la postrera nota de la ligadura) *añadiendo despues vna nota de Semibreue*, en la mesma posicion ò cuerda de la postrera sylaba breue. Como de los Exemplos que aqui se siguen se puede venir en conocimiento de todo esto.

Modo de quitar los barbarismos de repente en las ligaduras de C. llano.

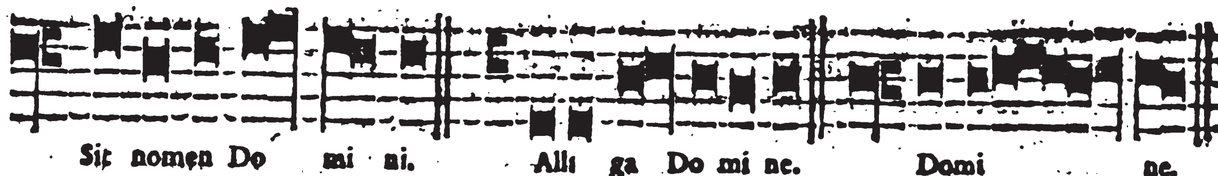
Domi ne clamaui Tribus mi ra cu lis. Dixit dominus

En lugar de dezir assi.

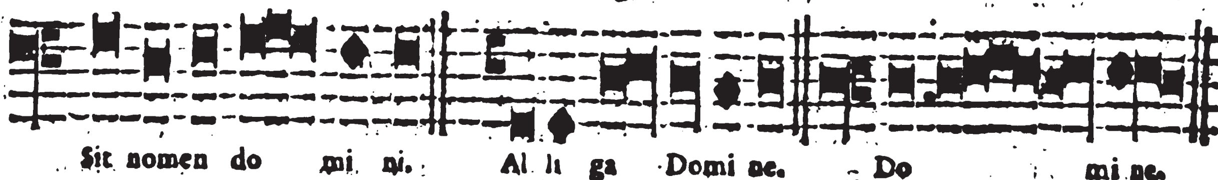
Domi ne clamaui. Tribus mi ra cu lis. Dixit do minus.

Assi diremos.

En lugar de dezir assi.



Assi diremos.



Nota. Esto pongo assi para satisfazer à los muy perfumados, y no porque haya razon que lo pida: que sea verdad tenemos por testimonio à Sant Augustino que fue intelligente de Musica y de Gramatica; el qual en el 3. lib. de su Musica, tracta de las sylabas, verso y metro; haziendo differencia entre verso y prosa, mas no hallaran que diga que en tales cantos se hagan las sylabas, del modo que ellos dizen y quieren; que como Cantollano ha de valer lo que vale, y no ha de dar lugar siempre à la Gramatica, si no en las occasiones que arriba se dixeron.

De la differencia que ay entre las entonaciones feriales y las solennes. Cap. XX.

La differēcia de los principios entre los Tonos solennes y feriales es facil de conocer.

EN los Salmos se consideran tres cosas; *principio, medio, y fin:* que es la entonacion, la mediacion y la terminacion. La differencia que ay entre la entonacion de vn Tono ferial à otro festiuo es harto facil de conocer: porque los primeros dos ò tres puntos que ay variados en los solennes, no los ay en los feriales: pues ellos comiençan en el tercero punto de los solennes, que es en el principio del *Saeculorum amen*, como se dixo en el Cap. 41. de Cantollano à plan. 353. De mas desto los feriales cantan de presto con puntos sueltos y desatados: y los solennes van mas de espacio, y con mas granedad; vsando algunas notas ligadas.

Hemos de aduertir otra differencia que ay entre las entonaciones y mediaciones de los Tonos solennes, digo de los que van por vna mesma regla; como son el *Primero y el Sexto*, que van por *Fa sol la, &c.* y como son el *Segundo, el Tercero y el Octauo*, que van por *Vt re fa, &c.* La differencia que ay en la entonacion del Primero y Sexto, es que el Primero haze la suya con los dos puntos atados, es à saber atando el Segundo y Tercero, diziendo: *Fa sol-la:* y el Sexto los haze sueltos, atando pero los dos primeros, diziendo: *Fa-sol la.* Aunque digo verdad, que en todas partes lo he oydo entonar, como el Primero, desatando el *Fa sol,* y atando el *Sol-la.* Y este mal vso es tan arraygado, que sospecha tengo que para siempre se quedara ansi: de modo que no aura mas differencia, entre la entonacion del Primero à la del Sexto festiuo. La differencia despues que hazen entre este dos Tonos en la demediacion es q̃ la *del Primero* comiença con estos puntos *Sol la fa* atados, y luego otro *La sol*; y finalmente acaba en alto en el *La* de A la mi re: mas la *del Sexto* comiença con *La fa*, y luego con *La sol* atados: y finalmente acaba en baxo, en el *Fa* de F fa vt. La differencia que ay entre los *tres Tonos*, que entonan por la regla de *Vt re fa*, es que el *Segundo* comiença su Vt en C fa vt; y *el Tercero y Octauo* en G sol re vt los suyos: mas la differēcia que ay despues entre estos dos, es que el *Tercero* canta atados los dos puntos Re fa, y el *Octauo* los canta desatados. En la demediacion algunos hazen el Segundo y Octauo con estos puntos, *Fa fa fa sol fa*. Lo qual no me parece proceder bien assi, porquanto en los Originales antiguos hallamos que el *Segundo* canta, *Fa fa fa sol fa* en la mediacion: *el Tercero, Fa sol fa mi re fa*; mas *el Octauo; Fa mi fa sol fa.* Los demas Tonos que entonan de por si, tienen todo variado; de modo se puede conocer facilmente lo vno de lo otro: en la demediacion solenne en algunos, puntos ay, que los differencian de la mediacion

Abuso en la entonacion del Sexto festiuo.

Los Tonos que entonan por la re a de Vt re fa como se differencian.

cion

cion ferial, como bien examinados los exemplos que van puestos en los Cap. 41. y 44 de Cantollano, conoscerseha con facilidad. De modo que assi los que enseñan, como los que escriuen, que las mediaciones son comunes y las mesmas, assi en las Fiestas dobles, semidobles y solennes, como en las simples y feriales, merecen nombre de Maestros no muy platicos en Cantollano. Conocese tambien en las differencias de la terminacion de los Psalmos, que es la tercera cosa considerada en esta materia: y es la que comunmente es llamada, y de todos nombrada el *Saeculorum amen, E u o u a e*: el qual casi siempre se halla differente en vn mesmo Tono: y porque en cada fin de Antiphona ponen el que se ha de cantar, no pongo aqui los que ay diuersos; mas los ponre (para satisfazer à muchos) en otro Capitulo apartado.

A plan. 353. y 355.

Del tono y de la entonacion mixta del Inexitu dominical. Cap. XXI.

EN el Canto Ecclesiastico, ay otro Tono de mas de los ocho ordinarios, al qual vulgarmente llaman *Tono irregular*: otros le llaman tambien, *Tono mixto*: y algunos otros le dan nombre de *Tono peregrino*: y es aquella Antiphona, *Nos qui viuimus*, que no sirue mas de para el Psalmo *In exitu Israel de Aegypto*, quando se haze el officio, ò por dezir mas claro las *Visperas de Dominica per annum*; y no todas vezes se dize el Inexitu. Esto digo porque ay vnos que piensan, que siempre el dicho Salmo se haya de cantar en este Tono mixto: laqual opinion es muy erronea y falsa: porque no cantando la sobredicha Antiphona, *Nos qui viuimus*, tampoco hemos de entonar el Inexitu mixto ò irregular. Mas siempre conuien cantarle, conforme fuere el Tono de su Antiphona; como en las Visperas de la fiesta de la Santissima Trinidad, que se canta del 5. Tono: porque tambien su Antiphona es del Quinto, y dize otras differentes palabras de las ordinarias, que son; *Ex quo omnia*. Y como en las del dia de Pascua de Resurreccion, adonde se canta el dicho *Inexitu* del Octauo, que de tal Tono es su Antiphona, que dize: *Respondens autem Angelus*: y en las Visperas del Domingo in Albis, cantase del Septimo Tono, por ser del Septimo el Antiphona Alleluia. Tengan pues por regla firme de cantar el Psalmo Inexitu, del Tono de que fuere su Antiphona y no de otra manera, cantandole siempre por la regla del irregular: que antes de agora sabemos, que del mesmo Tono que es la Antiphona, es tambien la entonacion del Salmo: y esto baste para aduertimiento de la intonacion mixta ò irregular.

Tono peregrino, ò mixto ò irregular que sea, y quando se ha de cantar.

Quando el Salmo Inexitu se ha de cantar con el tono mixto, y quando de de otra manera.

Inexitu cantase del 5. 7. 8. &c.

Boluiendo à nuestro proposito de lo que yuamos diziendo, digo que à este pobre canto cadauno le haze del Tono que quiere, pues vnos ay que dizen *que es Octauo*, y dan dos razones para esto: la vna es, que *el Antiphona acaba en G sol re vt* (y esto acontece, porque algunos escritores, la tienen abaxado vna quinta de su verdadera composicion; como luego veremos) donde fenece el Octauo naturalmente. La otra es, que *la Sequencia ò Saeculorum acaba en D sol re*, que es su Diathessaron, y donde tiene sus clausulas naturales el Octauo: y lo que importa mas es, que no sube de su final al termino de vna quarta, parte menor que da ser al Tono. Otros quieren que sea del *Segundo natural*, diziendo que *fenece vna Octaua mas en alto de su terminacion ordinaria*, que es en D la sol re. en lugar de D sol re; y esto por mayor comodidad. Otros quieren que sea *Noueno ò Segundo irregular, y que fenezca en la confinal*, que es en E la mi: dan la razon y dizen, que algun escritor muy sabido, *por antojo*, le quiso trasportar en otras posiciones differentes de las originales. Otros dizen que es del *Septimo imperfeto* de vn tono, y hazē que tenga su principio en su cuerda confinal, que es D la sol re: yo tambien, tomandome al parecer de los mas graues authores y mas antiguos, le tengo por tal. Otros dizen que es *Primero*, y otros que es *Tercero Tono*, cuyas razones dexo en la pluma, por no dar occasion de reyr, à quien tiene gana de llorar.

Differentes pareceres cerca al tono del Antiphona Nos qui viuimus, &c.

Vnos dizen que es Octauo.

Otros Segundo.

Otros, Noueno.

Otros, Septimo.

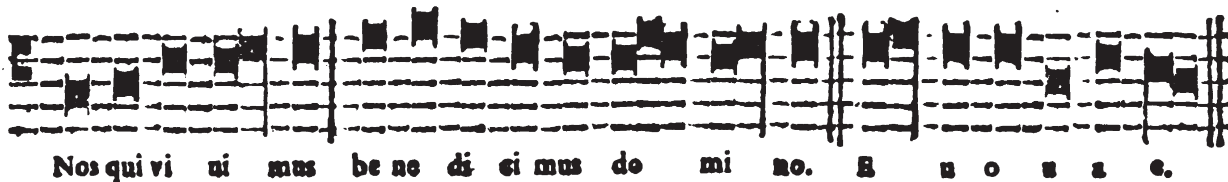
Otros Primero, y otr. Terc.

En la margen del Cap. 36. de Cantollano se notò (y en el 92. deste lib. se confirma à pl. 351.) q̄ ay *dos maneras de Tonos irregulares*: los vnos son los q̄ tienen su composicion natural y regular, mas tienē la final irregular, pues terminan vna quinta mas en alto de su

su terminacion regular: y los otros son los que tienen su composicion y terminacion irregular. Esta Antiphona pues, *Nos qui viuimus*, es vna de las de los Tonos irregulares de la primera manera: y es del Septimo, porque tiene su composicion desde G sol re vt graue à F fa vt agudo, que es cõposicion natural del Septimo Tono imperfeto de vna voz; y tambien porque termina en D la sol re, que es su cuerda confinal y terminacion irregular. Concluyremos pues, que la dicha Antiphona es del Septimo Tono irregular, por causa de la terminacion, y no de la composicion: y aduiertan que su verdadera escritura es en esta manera.

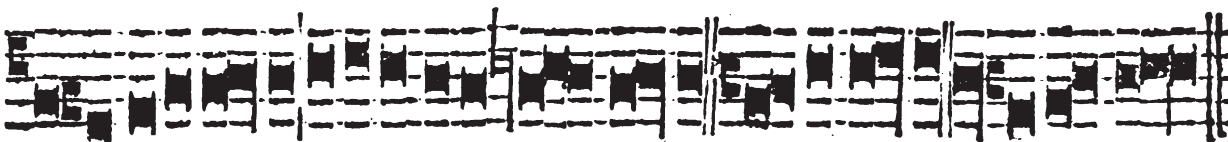
Nota.

7. Tono irregular por causa de la terminacion y no composicion.



Mas los puntados con vna destas tres maneras, estan malamente escritos; y son contra la voluntad de su autor y reformador.

En todas estas maneras tambien se halla escrito; y malamente.

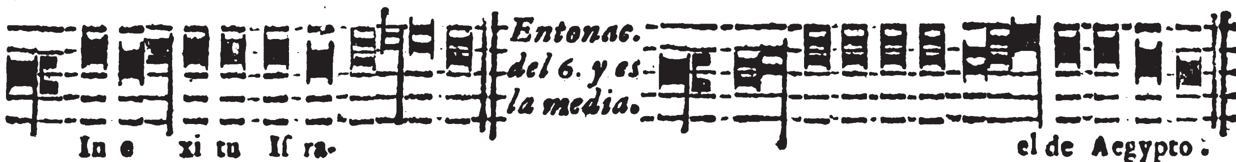


La entonacion del Inexitu dominical, esta sacada del 4 6. 7 y 3. Tono y por esso se llama mixto.

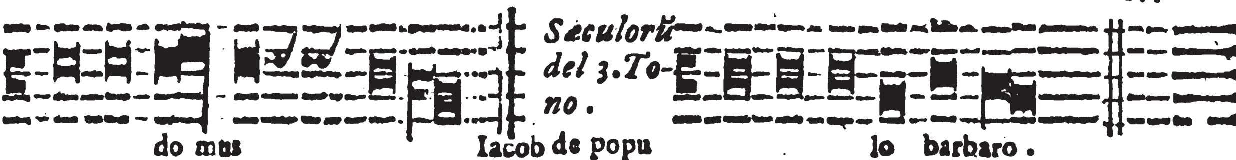
Nota.

La entonacion de su Psalmodia (que es el Inexitu) no es del Septimo ni tampoco de ninguno de los otros Tonos: mas tiene para su particular seruicio vna *mixta ò mezclada entonacion*. Digo mezclada, pues tiene tomado *de quatro entonaciones* algũnos puntos, para formar la suya: y es que en el *principio tiene del Quarto*, diziendo: La sol la (aunque corrompido le tienen, que en lugar de baxarle al Sol, alçanle al Fa, diziendo La fa la.) En *el medio tiene del Sexto*, diziendo Fa la sol fa. En *la final tiene del Septimo y del Tercero*; del Septimo *en el principio de su Saculorum*, diziendo en D la sol re, *Sol la sol*: y del Tercero *en el fin* del mesmo *Saculorum*, diziendo en A la mi re, *Re fa mi re*. Y para que se conozca mas facilmente toda esta mixtura, en las dos entonaciones y en los dos *Saculorum*, de adonde se saco la entonacion que dezimos; pongo los puntos de que se forma la psalmodia del Inexitu con puntos negros y llenos, dexando los demas que no siruen vazios y blancos.

Entonacion del 4. tono.
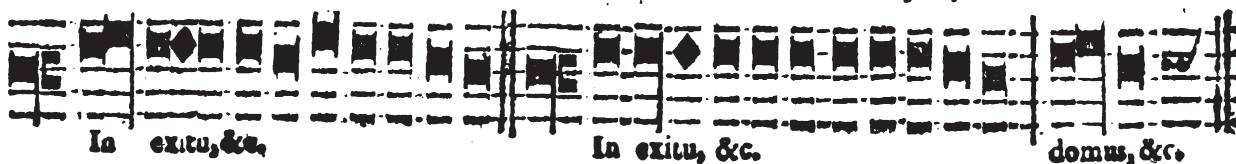


Saculorum del 7. tono.



Todo junto.



Le tienen corrompido, y dizen assi.
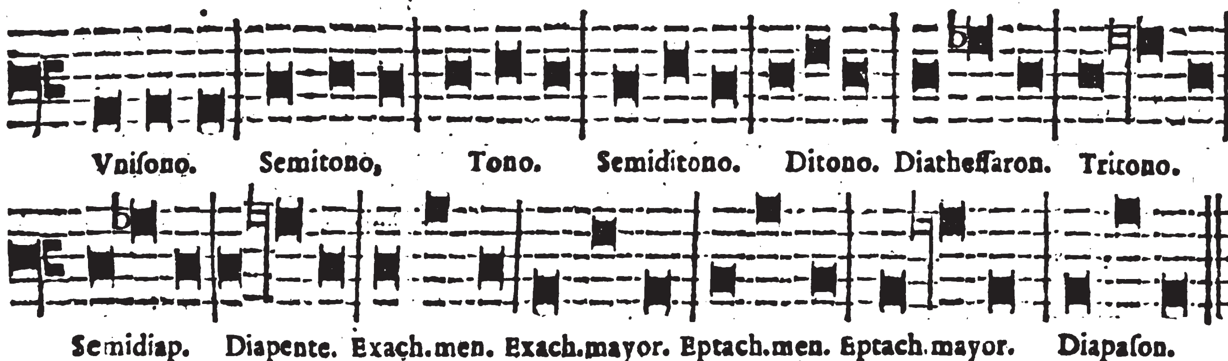


Pues concluyremos, que la dicha Antiphona *Nos qui viuimus*, no es Primero, ni Segundo, ni Tercero, ni Octauo, ni tampoco Noueno, si no Septimo Tono: y que al dicho canto vnos le llaman, Tono irregular; otros, Tono peregrino; y otros, Tono mixto. *Tono irregular*, porque termina la Antiphona en su letra confinal e irregular, que es D la sol re; y no en la final regular, que es G sol re vt. Llamase assi mesmo *Tono peregrino*; porque assi como es proprio del peregrino yr solo, assi solo el Psalmo *Inexitu*, va cantado con la regla por su seruicio particular ordenada. Y aunque es mucha verdad, que ningun Psalmo se canta con la entonacion del *Inexitu*, con todo esto aduiertan que el Inexitu, en los dias solennes, se firue de la entonacion ordinaria de los otros Salmos; y esto segun fuere el Tono de su Antiphona, como arriba se dixo. Finalmente se llama *Tono mixto*; porque esta formado y compuesto de los materiales de quatro Tonos: mexclando algunos puntos de vn Tono, con algunos otros de otro differente Tono, para con ellos formar su estraña entonacion; como todo esto se viò muy distintamente en los exemplos arriua puestos.

Conclusion.

Porque la entonacion del Inexitu se llama Tono irregular, peregrino, y mixto.

De las 14. especies que ay dentro del espacio de ocho bozes. Cap. XXII.

LA Octaua consonancia perfeta, compuesta de ocho vozes, incluye en si xiiij. especies differentes: y son, *Vnisonus, Semitono, Tono, Semiditono, Ditono, Diathessaron, Tritono, Semidiapente, Diapente, Exachordo menor, Exachordio mayor, Eptachordio menor, Eptachordo mayor, y Diapason.*



Nota que las espec. de salto pueden ser tàbien gradatim.

Aduiertan pero que estas catorze especies, se entienden ser en el dicho interualo, enquanto à los terminos extremos, y no porque sean passos cantables; particularmente las entonaciones de salto: porquanto en Cantollano *no se vsa salto de Sexta*, menos de Septima, ni tampoco de Octaua. Aunque en los Hymnos y Credos, que van cantados a Compas, y à razon de Canto de Organo, auezes es vsado el salto de Octaua: y en alguna composicion mixta perfeta. De razon no ay mas de tres saltos en Cantollano, digo para bien cantar; que es el de Tercera, el de Quarta, y el de Quinta perfeta. *Vean en los Fragmentos musicales (que es el xiij. lib.) los primeros xvi. Capitulos.*

Salto de Octaua en Cantollano, dome se vse.

Tres saltos en Cantollano.

De la Quarta ò Diathessaron, especie menor con que se compone el Tono. Cap. XXIII.

PAra la composicion de los Tonos, ay vna suerte de passo, que se dize Diathessaron, llamado vulgarmente Quarta, que es vn termino de quatro bozes. Tenemos pues *tres especies de Diathessarones ò Quartas*. La primera se forma de la posicion A la mi re à la posicion de D la sol re, con estas vozes seguidas, *Re mi fa sol* ò de salto, diziendo; *Re sol*. La segunda especie nace de la posicion de b fa be mi à la de E la mi con estas sylabas arreo, *Mi fa sol la*, ò assi de salto; *Mi la*. Ma la tercera especie se forma desde C sol fa vt à F fa vt, diziendo gradatin, *Vt re mi fa*; ò de salto *Vt fa*: y to-

3. espec. de Quartas.

das tres estas especies, seran las mesmas en la Octaua de abaxo, para seruicio de los Tonos Plagales ò Dicipulos. De modo que todas vezes que hallaremos vn passo seguido ò de salto que diga *Re sol*, diremos que sera la primera especie de Diathessaron, y diziendo *Mi la*, sera segunda especie: mas *Vt fa* sera la tercera. Vean en los Fragmentos musicales al Cap. 8.

Lib. 13.

Lo mesmo sera abaxando; y en sus Oct.

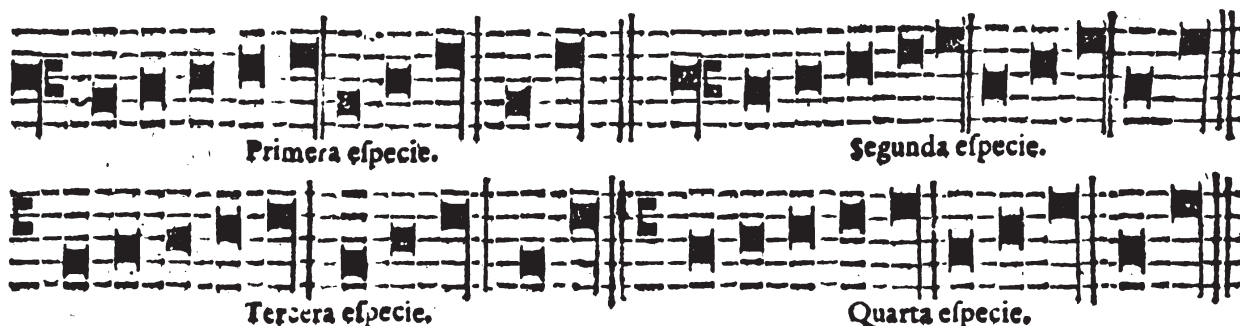


De la Quinta ò Diapente, especie mayor con que se compone el Tono. Cap. XXIIII.

4. Especies de Quintas.

PAra lo mesmo tenemos otra suerte de passo, que se dize Diapente ò Quinta, por ser vn termino de cinco vozes. Ay *quatro especies de Quintas ò Diapentes:* la primera se forma de la posicion de D sol re à la posicion de A la mi re, con estas cinco vozes seguidas, *Re mi fa sol la:* ò con estas dos de salto, *Re la;* ò assi demediada *Re fa la* (y auezes con otro punto en medio) que todo cae à vno. La segunda especie se forma de E la mi à b fa ♮ mi, cantando arreo *Mi fa sol re mi;* ò mediada diziendo, *Mi sol mi,* ò de salto assi, *Mi mi*. La tercera especie nace de la posicion de F fa vt graue à C sol favt agudo, con estas cinco sylabas, *Fa sol re mi fa*; ò mediada assi, *Fa re fa:* ò de salto diziendo, *Fa fa*. La quarta especie se forma desde G sol re vt, à D la sol re con estas notas seguidas, *Vt re mi fa sol:* ò assi, *Vt mi sol:* ò de salto assi diziendo; *Vt sol*. De modo que la 1. especie de Diapente, es Re la; la 2. Mi mi: la 3. Fa fa; la 4 Vt sol. Vean el Cap. ix. del xiij. lib. que ay leeran esta materia mas por menudo: y aduiertan que siendo demediada la Quinta, no tiene tanta fuerça ni tanta autoridad, como la de salto, y mas siendo atada.

Las 4. especies de Quintas ò Diapentes por punto, y en plàtica.



Aduiertan adonde comiençan y adonde acaban estas especies, paraque con facilidad puedan entender lo que somos para dezir de la composicion de los Tonos. Y es de saber (como mas vezes tengo dicho) que la medida justa, y verdadera cantidad del Diathessaron, *es de dos Tonos y vn Semitono:* y la de la Diapente, *de tres Tonos y vn Semitono*. Mas, se ha de aduertir que para ser vn passo Diapente ò Diathessaron, ò de otra especie de Consonancia ha de venir seguido ò de vn salto, ò con algunos puntos justos sin mas numero de notas: y que no aya otros puntos en medio que la fuerça à vna parte ni à otra: porq̃ desta manera, ya no seria especie, ni auria que tractar della.

Nota.

Las condiciones que ha de tener vn passo para ser especie.

De la composicion de los Tonos. Cap. XXV.

EN la parte de Cantollano se dixo que sea Tono, del numero, de los nombres, de la diuision, y de las letras finales y confinales de los ocho Tonos Ecclesiasticos: agora

agora quedanos dezir de la composicion de los Tonos en general, y en particular. Se componen (digo) los dicho ocho Tonos, y cadauno dellos, *de vn Diapason* que es consonancia de ocho vozes; que comprehende en si vn Diapente y vn Diathessaron. Pero differentemente, porque los que deximos ser *Maestros ò Autenticos*, forman el Diapason desde su letra final arriba: y los *Discipulos ò Plagales*, trahen su Diapason desde la letra confinal à baxo; puesque desde su letra final arriba forman el Diapente, y desde la mesma letra abaxo, el Diathessaron. Y parece que los Dicipulos, *vsando de su proprio natural*, han de cantar con sus especies *al contrario de sus Maestros*; y mas el Diapente para differenciarle quando esta al seruicio del Maestro, y quando del Discipulo: que el Diathessaron, aunque dize lo proprio subiendo, conocese todauia por la posicion donde comiença. De mas desto se note que los extremos puntos de los Diapentes son principio de los Diathessarones: que de otra manera el Diapason se compusiera de nueue vozes; porque si bien miramos, cinco puntos del Diapente y quatro del Diathessaron hazen nueue; y el Diapason que comprehende las dichas dos especies, se compone solamente de ocho puntos: diziendo Boecio: *Diapente & Diathessaron formant Diapason*. Para cuya inteligencia se note que en el mesmo Signo en que acaba el Diapente, en esse mesmo comiença el Diathessaron en los Maestros: mas en los Dicipulos, comiença en el mismo Signo en que comiença el Diapente.

Composicion de los Tonos Maestros.

Composicion de los Tonos Discipulos.

Dicipulos proceden con las especies al contrario de los Maestros.

Vean el Cap. 19. del 13. lib.

Nota.

De la composicion del Primero Tono en particular. Cap. XXVI.

EL Primero Tono se compone *de la 1. especie de Diapente*, que es la que forma en los extremos, *Re la*; del Re de D sol re al La de A la mi re: *y de la 1. especie de Diathessaron*, que forma *Re sol*, del Re de A la mi re, al Sol de D la sol re. De modo que viene à formar su Diapason, *desde el Re* de D sol re *al Sol* de D la sol re: que es *la Quarta especie* en la orden de los Diapasones ò Octauas. Exemplo.

5. Re la.
4. Re sol.



Exemp. de las espec. y comp. del Pr. Tono.

De la Composicion del Segundo Tono. Cap. XXVII.

EL Segundo Tono se compone *de la mesma Diapente* del Primero su Maestro, *y de la mesma Diathessaron*, mas situada Octaua en baxo, que es desde A re à D sol re (aunque naturalmente procede por *motu* contrario.) De modo que viene à formar su Diapason *del Re* de A la mi re *al Re* de A re: que es *la Primera especie* en la orden de las Octauas ò Diapasones. Exemplo.

5. La re.
4. Sol re.



Exemp. de las espec. y comp. del Seg. Tono.

De la Composicion del Tercero Tono. Cap. XXVIII.

EL Tercero Tono se compone *de la 2. especie de Diapente*, que es la que forma en los extremos *Mi mi*, desde el Mi de E la mi graue, al Mi de b fa be mi agudo: *y de la 2. especie de la Diathessaron*, que forma *Mi la*, del mi de b fa be mi al La de

5. Mi mi.
4. Mi la.

E la mi agudo. De modo que viene à formar su Diapason *del Mi* de E la mi graue, al *La* de E la mi agudo: que *es la Quinta especie, en la orden de los Diapasones.*

Exemp. de las espec. y comp. del 3. Tono.



De la Composicion del Quarto Tono. Cap. XXIX.

5. Mi mi.
4. La mi.

EL Quarto Tono se compone *de la mesma Diapente* del Tercero su Maestro, *y de la mesma Diathessaron* aunque proceda contrario, y este situada en diferentes posiciones, que es desde E la mi graue à ♮ mi. De modo que viene à formar su Diapason *del Mi* de B fa be mi, *al Mi* de Be mi: que es *Segunda especie* en la orden de las Octauas.

Exemp. de las espec. y comp. del 4. Tono.



De la Composicion del Quinto Tono. Cap. XXX.

5. Fa fa.
4. Vt fa.

EL Quinto Tono se compone *de la 3. especie del Diapente*, que es la que forma en los extremos *Fa fa*, desde el Fa de F fa vt graue, al Fa de C sol fa vt agudo: *y de la 3. especie de Diathessaron*, que forma *Vt fa*, del Vt de C sol fa vt al Fa de F fa vt agudo. De modo que viene à formar su Diapason *del Fa* de F fa vt graue, *al Fa* de F fa vt agudo: que es la Sexta especie en la orden de los Diapasones ò Octauas. *Aduiertan que la especie mayor deste Tono se conuierte muchas vezes en 4. especie por la Propriedad de b, que forma Vt sol desde F fa vt à C sol fa vt.*

Nota.

Exemp. de las espec. y comp. del 5. Tono.



De la Composicion del Sexto Tono. Cap. XXXI.

5. Fa fa.
4. Fa vt.

EL Sexto Tono se compone *de la mesma Diapente* del Quinto su Maestro, *y de la mesma Diathessaron*; aunque proceda al contrario, y este situada en differentes posiciones; que es de F fa vt à C fa vt graue. De modo que viene à formar su Diapason *desde el Fa* de C sol fa vt *al Vt* de C fa vt; que es *la Tercera especie* en la orden de los Diapasones.

Exemp. de las espec. y comp. del 6. Tono.



De

De la Composicion del Septimo Tono. Cap. XXXII.

EL Septimo Tono se compone *de la 4. especie de Diapente*, que es la que forma en sus extremos *Vt sol*, del Vt de G sol re vt al Sol de D la sol re: *y de la prim. especie de Diathessaron* que forma *Re sol*, del Re de D la sol re, al Sol de G sol re vt. De modo que viene à formar su Diapason *desde el Vt* de G sol re vt graue (segun nuestra diuision de la Mano) *al Sol* de G sol re vt agudo: que es la *Septima especie* en la orden de las Octauas. *5. Vt sol. 4. Re sol.*



Exemp. de las espec. y comp. del 7. Tono.

De la Composicion del Octauo Tono. Cap. XXXIII.

EL Octauo Tono, se compone *de la mesma Diapente* del Septimo su Maestro, y de la mesma Diathessaron, aunque procede naturalmente por *motu* contrario; y esta situada en differentes posiciones, que es de G sol re vt graue à D sol re graue. De modo que viene à formar su Diapason *del Sol* de D la sol re, *al Re* de D sol re: que es *Quarta especie* en la orden de los Diapasones ò Octauas. Y aduiertan que es la mesma del Primero Tono; solo differen en la diuision; porquanto aquella esta diuidida Harmonicamente, y esta Arithmeticamente. *Para entender estas diuisiones, acudan en el postrero Cap. de los Fragmentos Musicales, ò al 2. de los Tonos de Canto de Organo.* *5. Sol vt. 4. Sol re.* *Nota.*



Exemp. de las espec. y comp. del 8. Tono.

Ya deuen auer aduertido, de como los Maestros y los Discipulos tienen los Diapentes semejantes, desde el Signo donde fenecen à la parte alta: mas à los Diathessarones tienenlos los Maestros desde el Signo donde cumple el Diapente subiendo, con lo qual cumplen el Diapason: y los Discipulos tienenlos desde el Signo donde fenecen, descendiendo; con que ellos tambien cumplen el Diapason. De todo lo sobredicho se sigue, que para cantar los Tonos con todo rigor y perfeccion, se ha de tener cuenta con que los Maestros se entonen baxos, porque suben mucho mas que los Dicipulos: y que los Discipulos se entonen altos, que baxan mas que los Maestros. *Auiso para todos.* *A los Cantorales.*

Del Tono perfeto. Cap. XXXIV.

TEnemos diuersas maneras de Tonos (como à dezir) Tono perfeto, Tono imperfeto, Tono mixto, Tono commixto, Tono irregular, &c. *Toni perfecti sunt illi (siue sint autentici siue plagales) qui seruant regulam eis ab authoribus datam: & non transeunt terminos nec in ascensu nec in descensu, &c. Roset fol. xx. Tono perfeto* es aquel canto, que en el processo de su composicion, sube desde su final ocho puntos, (que es el termino de vn Diapason) digo siendo Maestro: y siendo Discipulo, por fuerça ha de subir por lo menos cinco puntos desde su letra final, y baxa quatro; que es el termino perfeto de vn Diapason, como se puede ver en el Introyto del iiij. Domingo de Aduiento, *Rorate cæli desuper*, que es Primero perfeto: y aquel otro en la Missa de N. Señora: *Vultum tuum deprecabuntur*, que es Segundo Tono: y como veremos en los exemplos que siguen.

Del Tono imperfeto. Cap. X X X V.

Imperfectus Tonus siue autenticus siue placalis, est qui non implet propriam Diapason figuram deficiens vel ex parte Diapentes, vel ex parte Diathessaron, vel ex parte vtriusque. Gaff. cap. 8. lib. 1. sua pract. Tono imperfeto es aquel canto, que caresce de la composicion sobredicha: siendo Maestro, no subiendo desde su letra final arriba, ocho puntos: y siendo Discipulo, no baxando quatro y no alçando cinco puntos de su final; como parece en el Introyto de la tercera Missa de la Natiuidad de N. Señor. *Puer qui natus est nobis*, que es 7. Tono imperfeto: y en *Gaudeamus omnes, &c.* Marcheto de Padua autor antiguo, en el Cap. 2. del 3j. Tract. de su Musica, quiere sea imperfeto; mas en esto no tiene razon. Lean el Tractado de Cantollano del R. P. Ayguino, al Cap. 6. del 2. lib. de la Illuminata.

Auisos cerca à la perfeccion y imperfeccion del Tono. Cap. XXXVI.

Aduiertan que no tuuiendo el canto en su processo los dichos ocho puntos, de la manera y con la ordẽ que queda dicho, sera siempre imperfeto; aunque (digo) tẽga los extremos de su compostura de nueue ni de diez puntos por otra via. Aduiertan tambien que los Maestros nunca pueden ser imperfetos por la parte baxa, por respeto de su final; mas los Dicipulos pueden ser imperfetos de entrambas partes alta y baxa; es à sauer del Diapente que tienen por arriba de la final, y de la Diathessaron que tienen debaxo de la mesma final.

Nota.

Pues concluyremos que la imperfeccion del Tono otra cosa no es, que quitar algun interualo de la Diapente ò del Diathessaron; ò verdaderamente de su Diapason, que todo viene ser lo mesmo. Tambien aduierto, que porne pocas notas y poco numero de exemplos, por no gastar tanto papel en cosa tan facil de entender, y puedo dezir lo hago contra mi voluntad; con todo esso no puedo dexar de hazello por los moços y por los principiantes, à los quales todo se les haze dificil (no siendo declarado en exemplos) aunque muy facil sea.

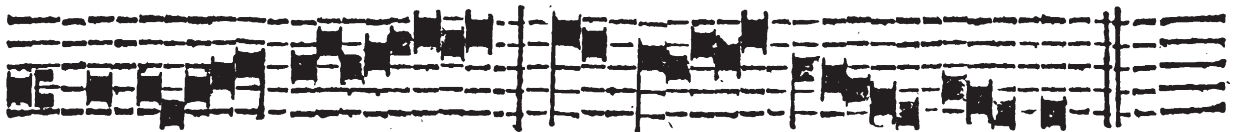
Para los principiantes.

De la perfeccion e imperfeccion del Primero Tono. Cap. XXXVII.

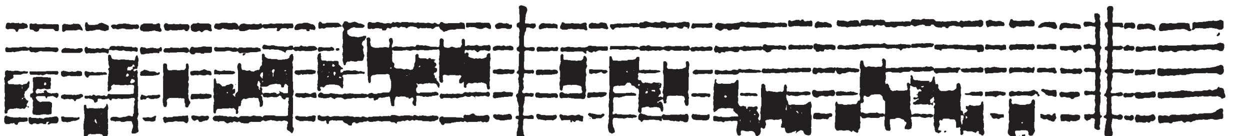
El Primero Tono para ser perfeto tiene de subir cinco Tonos sexquioctauos y dos Semitonos cantables, començando de la posicion de D sol re hasta à la posicion de D la solre; q̃ es el termino de vna Octaua perfeta: y faltandole alguna nota de la parte superior, es à sauer que no suba à D la sol re, sera llamado Primero imperfeto: y esta imperficion sera de tanta cantidad, de quanta fuere la falta para llegar à la perfeccion, como aqui en estos quatro exemplos se vee.

Nota.

Demostracion del Primero Tono perfeto.



Primero Tono imperf. de vn Tono Sexq.



Primero Tono imperf. de vn Semiditono.



Para



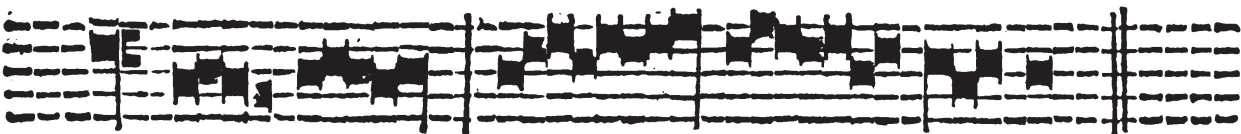
La mesma regla se ha de guardar en los demas Tonos Maestros, que son *Tercero, Quinto y Septimo*. De los cantos compuestos por Quinta y por Quarta, tractarseha por aparte, dando para ellos otra particular regla.

De la perficion y imperficion del Segundo Tono. Cap. XXXVIII.

EL Segundo Tono, para ser perfeto, ha de alçar tres Tonos y vn Semitono, de su letra final arriua; y baxar dos Tonos y vn Semitono; que viene à ser (considerando los extremos) desde la posicion de A la mi re à la de A re, que es interualo de vna Octaua perfeta. Mas faltandole alguna nota, sera llamado Segundo Tono imperfeto; y esta imperfeccion sera segun la cantidad que le faltare. Exemplo.









Para euitar en parte la prolixidad, no ponre exemplos de mayor imperficion; pues para entenderlos, bastaran los que hemos mostrado; teniendo siempre cuenta con las vozes y cantidades, que faltan para la perfeccion del Tono; y aduertiendo quantas son las que faltan de la parte alta, y quantas de la baxa. La qual regla se ha de guardar en los de mas Tonos Discipulos, que son *Quarto, Sexto, y Octauo*.

Que sea Mixtion. Cap. XXXIX.

SEgun Gafforo en el primero de su Pratica: *Mixtus Tonus dicitur, si autenticus est, cum vel totum grauius sui Placalis attigerit Tetrachordum, vel duas saltem eius chordas.* Roseto especificando puntualmente que sea Mixtion, dize en esta manera. *Tonus mixtus est ille qui facit mixtionem cum suo socio: scilicet, Primus cum Secundo, Tertius cum Quarto, Quintus cum Sexto, Septimus cum Octauo: & è contrario, Secundus cum Primo, Quartus cum Tertio, Sextus cum Quinto, Octauus cum Septimo; vt patet quando Primus Tonus facit suum ascensum vsque in D la sol re, & descendit vsque in A re; tunc Primus mixtionem facit cum suo plagali, scilicet cum Secundo; & sic facit Tertius cum Quarto, & Quartus cum Tertio, & sic de alijs.* Cap. 8. plan. 22.

De-

A los aprendices. *B. especie del 3* *antollano 35. à pl. 656.*

Declarome. Otros Tonos ay que suben al termino de Maestros, y tambien baxan al de Discipulos, los quales se llaman *Tonos mixtos*. Diremos pues que la Mixtion otra cosa es, si no que los Maestros participan de los Diathessarones de los Discipulos; y por contrario, los Discipulos se siruen de los Diathessarones de los Maestros. Aqui es menester saber lo que se dixo en el Capitulo de las letras finales, para entender de como se acompañan; que es vn Maestro y vn Discipulo, en esta manera, el Primero con el Segundo; el Tercero con el Quarto; el Quinto con el Sexto; y el Septimo con el Octauo.

De la diuision de la Mixtion. Cap. XXXX.

Mix. perfeta.

LA Mixtion esta diuidida en dos partes, es à sauer en perfeta y en imperfeta. *La Mixtion perfeta* otra cosa no es que vn canto el qual sea Maestro y Discipulo ambos perfetos: adonde conuiene (y es menester) que el vno dellos tenga el principado; de otra manera todo seria confusion. Como es la Sequencia de los finados; *Dies iræ dies illa:* como la de Pasqua de Resurreccion, *Victimæ paschali laudes:* como es la *Salue Regina*; ò como los dos Responsorios de maytines, *Duo Seraphim y Sint lumbi vestri præcincti*; los quales todos son juzgados del Primero perfeto cõ la mixtion perfeta.

Mix. imperf.

Mas la *Mixtion imperfeta*, es quando el Tono que Señorea, no participa toda la Diathessaron de su compañero, si no parte della: como la Postcom. de los Confess. Pontif. *Beatus ille seruus*; que es Tercero Tono perfeto con la Mixtion imperfeta, &c.

Regla para conocer los Tonos Mixtos perfetos. Cap. XXXXI.

Cantos dificiles à conocer.

PAra conocer el canto de que Tono sea, quando es perfeto de vna parte, y de la otra mixto imperfeto, es harto facil; pues nos seruimos de las reglas passadas: Mas la difficultad esta en conocerle quando ambas dos partes son mixtas perfetas: es à sauer por la parte del Maestro y tambien por la del Dicipulo. Estos tales cantos, no pudiendo ser juzgados con la regla ordinaria de la subida y baxada, por ser yguales en subir y baxar, han de ser juzgados *por las especies de los Diapentes* que pertenecen à los dos compañeros:

Por los Diapentes.

aduertiendo (como otra vez se dixo) que los Diapentes de los Maestros suben, y los de los Dicipulos abaxan; el que tuuiere pues mas vezes el suyo en la composicion, ò siendo en esto tambien yguales, el que le tuuiere de mayor fuerça, aquel ganara el nombre de principal.

Por los Diathessarones.

Y si no huuiere en ella tales Diapentes, con la mesma orden hase de ver si ay en ella *especies de Diathessarones*, digo que sean del Tono; que tuuiendolos por ellos se ha de juzgar: y quando que no por vltimo auiso, juzgaremos *por el Ditono* del Tono, que es por la mayor parte de su Diapente:

Por los Ditonos.

y es que los Diapentes se diuiden en dos partes desiguales, es à sauer en vna mayor, que es el Ditono; y en otra menor, que es el Semiditono. Y paraque se entienda lo que vamos diziendo, pongolos en exemplo con notas blancas; dexando las demas notas del Diapente en su negrez, afin se conozcan los Semiditonos, y se vea mas claramente la diuision del Diapente. Alçando siruen à los Maestros, y baxando à los Dicipulos.

Diapentes diuididos para el conocimiento de los Tonos.

Para el I. y ij. para iij. y iiij. para v. y vj. para vij. y viij. Tono.

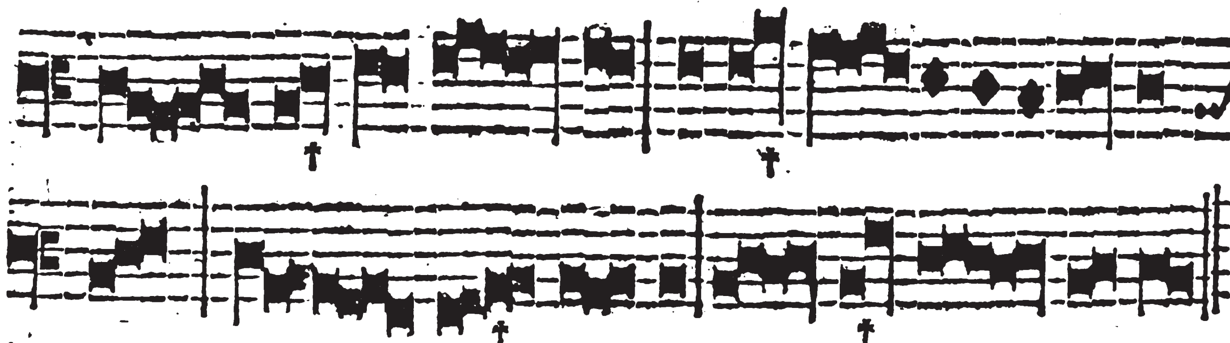
Auiso.

Pienso hauereys aduertido, que en los Diapentes no ay mas de dos especies de Ditonos, para nuestro proposito; el vno es de F fa vt graue à A la mi re agudo, el qual alçando (sea agora de grado ò sea de salto) sirue al Primero y Quinto Tono; mas abaxando, al Segundo y Sexto. El otro Ditono es, de G sol re vt à b fa ♮ mi (*cantando Mi*) el qual alçando sirue al Tercero y Septimo; mas baxando seruirà al iiij. y viij.

De-

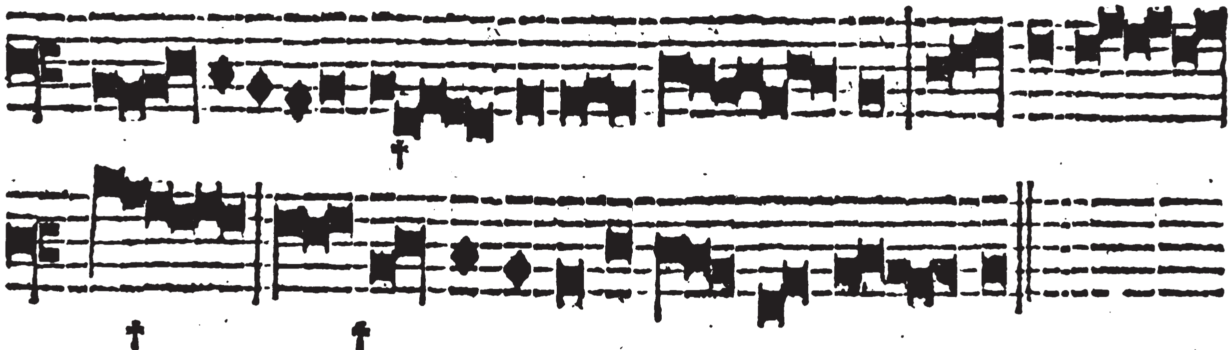
Demostracion de los Tonos perfetos con la Mixtion perfeta; llamados, Mixtos perfetos. Cap. XXXXII.

PVes en el Cap. passado se dixo suficientemente, que sea Mixtion perfeta, y de como se han de juzgar los Cantos, que tienen los terminos perfeta y cumplidamente de ambos dos compañeros, Maestro y Dicipulo; agora no ay mas que dezir en esto, si no poner en platica vn par de exemplos, para los saber conocer mas facilmente; el vno dellos sera este.



Demostr. de pr. Tono perf. con la mixt. perfeta de su Discip. que es el Segundo.

Este exemplo se vee claramente, que enquanto al subir y baxar, es *Primero y Segundo Tono, ambos perfectos:* mas por causa del Diapente duplicado que ay en el, que dize *Re la*; y tambien por causa del Diathessaron (aunque el segundo dellos se halla fuera de sus cuerdas naturales) que dize, *Re sol*; es juzgado por *Primero Tono perfeto*, acausa que ambas especies son suyas; *y mixto con el Segundo perfeto*, porque baxa en A re termino suyo natural. Llamase con menos palabras; *Primer Tono mixto perfeto*. Aduiertan que las Cruzes señalan las especies.



Demostracion del Segundo Tono perfeto con la mixt. perfeta con su Maestro, que es el Primero.

Tambien este exemplo, enquanto al baxar y subir, es *Primero y Segundo Tono ambos perfetos:* mas por causa del Tiapente que en el ay, que dize *La re*; y tambien del Diathessaron que dize, *Sol re* (no obstante que vnas vezes se halle fuera de sus cuerdas ordinarias) es juzgado *Segundo Tono perfeto*, à causa que ambas especies mayor y menor, son suyas; y *mixto con el Primero perfeto*, porque sube en D la sol re termino suyo natural. Llamase tambien por otro nombre, *Segundo Tono mixto perfeto*. El mesmo juyzio hazersehа con los demas Tonos mixtos perfetos, tiniendo cuenta con sus particulares Especies, segun se mostraron en los ocho Capitulos de la composicion particular de cada Tono, començando desde el Cap. 26. à plan. 427. Digo muy amado Lector, que semejantes Composiciones han de ser juzgadas por las Especies de los Diapentes y Diathessarones que ay en ellas, y no por la cuerda de medio, como quieren algunos authores: siendo cosa cierta (como dize el melifluo Bernardo) que, *Species sunt musicales epulæ quæ Modos creant*. En el 3. Cap. siguiente, diremos quales Composiciones sean las que juzgar se deuen por la regla de la cuerda de medio.

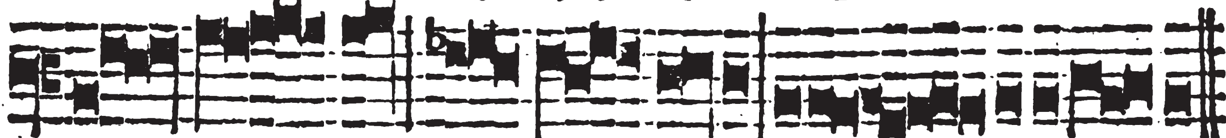
S. Bern. Cap. 4. sua mus. lib.

Demostracion de los Tonos perfetos, con la mixtion imperfeta: llamados, Mixtos imperfetos. Cap. XXXXIII.

HAuiendo mostrado con exemplos, el Primero y Segundo Tono perfetos con la mixtion perfeta: ponre agora los mesmos Tonosp perfetos, pero con la mixtion imperfeta. Los quales se han de juzgar de la subida y baxada (por no tener en la composicion Especies de ninguna manera) como en el processo destos dos exemplos que siguen se puede aduertir.

Demostracion del Primero Tono perfeto con la mixtion imperfeta de vn Tono Sexquioctauo, con su Discipulo; que es el Segundo Tono.

Primero Tono perfeto con la mixtion imp.



Demostracion del Segundo Tono perfeto, con la mixtion imperfeta de vn Tono Sexquioctauo con su Maestro, es à sauer con el Primero Tono.

Segundo Tono perfeto con la mixt. imperf.



El mesmo juyzio hazersèha con los demas Tonos Mixtos imperfetos, tiniendo cuenta con la subida y baxada.

Demostracion de los Tonos imperfetos con la Mixtion imperfeta: y para saber el punto que baxa debaxo de la letra final, quãdo es de licencia, y quando de Mixtion. Cap. XXXXIIII.

POr no dexar suspensa esta materia, es menester que en este presente Cap. pongamos tambien los exemplos de los Tonos imperfetos con la mixtion imperfeta. Aduiertan primeramente que el punto, que en los Maestros cala debaxo de la letra final, y en los Discipulos, sube mas arriba de su Diapente, que no es el vno de los dos, llamados *punto de licencia ecclesiastica*; si no que es punto mixto, es à sauer punto que forma mixtion. *El punto de licencia* se entiende ser, quando que el Tono es perfeto; es à sauer. compuesto de vn Diapason que son ocho vozes, y estos son los ocho puntos que dizen de Arte: porque para hazer Clausulas differentes, en semejantes ocasiones, se permiten los dos puntos de licencia en cada Tono, añadiendo el vno dellos à la parte superior y el otro à la inferior. Y entonces tiene el Tono diez puntos en sus extremos, y llamase *verdadero perfeto*, por ser à imitacion del Psalmista, à de dize; *In psalterio decachordo psallam tibi*: en el Salterio de diez cuerdas, cantare al Señor: como aqui en este exemplo; y aduiertan que no es Tono plusquam perfecto.

Los 8 puntos de arte, y los dos de licencia.

Psalm. 143.

Primero Tono perfeto con los 2. puntos de licencia.



Para remate digo que el punto que baza debaxo de la letra final en vn Tono Autentico ò Maestro es de licencia todas vezes que llegue con algunas notas à la Octaua: mas no llegando à ella, el dicho punto causa mixtion de Tono. Como por exemplo; el punto que baxa en C fa vt en vn Tono Primero, es de licencia todas vezes que su composicion

sicion arribe con algunas notas, pocas ò muchas que sean, à D la sol re, que es el extremo de su Diapason, y perfeta composicion, mas no alçando à la dicha posicion, el mesmo punto de C fa vt, es mixto. De modo que, assi como dezimos que aquel *punto que baxa debaxo de su final*, es punto de licencia (y no de mixtion) por causa que alça los ocho puntos: assi tambien diremos, que el mesmo punto es de mixtion (y no de licencia) todas vezes que no alçe los ocho puntos arriua dichos, llamados (como queda dicho) los ocho puntos de arte: como en este exemplo se vee.

Lo mesmo serà del punto que sube mas arriba de la Quinta en los Tonos Plagales, ò Discipulos.

Demostracion del Primer Tono imperfeto, con la mixtion imperfeta de vn Semiditono con su Discipulo, que es el Segundo.



Demostracion del Segundo Tono imperfeto, con la mixtion imperfeta, de la cantidad de vn Ditono con su Maestro, que es el Primero.



Lo mesmo se guardara en los demas Tonos. Ymagino yo deuen dezir algunos (como vn escritor moderno dize) que todo lo dicho sirue de nada: pues el punto que falta, es facil cosa ponerle à vna parte ò à otra del Diapente ò del Diathessaron, adonde le faltare: y que desta manera no aura Tono imperfeto, si no que todos sean perfetos; y que de lo demas no ay que tractar dello. Yo cerca de esto à el, y à todos ellos juntamente respondo, que no hablen comigo, si no que digan sus doctas y nueuas razones al Glorioso Gregorio, reformador del Cantollano: y por consiguiente, palesen sus eccelentes y subtiles obseruaciones à los Cantollanistas de aquel tiempo, los quales ordenaron y escriuieron tales cantos, con tantas confusiones y difficultades como dizen. Digo bien (y con verdad) que lo que escriuo agora en este libro, es para entender el canto antiguo, ya de muchos años puntado; y no para conocer al que sus Mercedes estan para componer y poner en luz.

De los Tonos mixtos, assi perfetos, como imperfetos que se juzgan por cuerda. Cap. XXXXV.

HAllanse otras maneras de Tonos Mixtos, assi del todo perfectos, como ygualmente imperfetos: los quales no tienen en la composicion especie ninguna de Diapente, ni de Diathessaron; y siendo muy conueniente que el vno de los dos, Maestro ò Discipulo, tenga el principato del Tono; por esto semejantes cantos se juzgan por cuerda: es à sauer por la posicion ò signo que diuide la Diapente, guardando la orden y regla que luego diremos. Hablando de la composicion de los Tonos, se dixo que los interualos de los Diapentes son comunes à los Maestros y à los Discipulos; y que entre ellos se halla solamente la differencia en el Diathessaron: porque los Maestros tienen el Diathessaron de la parte alta del Diapente; y los Discipulos le tienen de la parte baxa del mesmo Diapente. En estas occasiones pues, conuiene diuidir el Diapente en dos partes; y aquella posicion que ay en medio del Diapente sera la que comparte el dicho interualo: de manera que venran à ser dos notas de la parte alta de la posicion que diuide el Diapente, y otras dos debaxo de la mesma posicion. Y assi todas aquellas notas, que se hallaren de la parte de arriua de la dicha cuerda que diuide el Diapente, pretenden à los Tonos Maestros: y todas aquellas que se hallaren deba-

Juzgar por cuerda quando.

Franch. lib. 1. Cap. 15. sua mus. pract. y el Reu. Aguino cap. x. del 2. lib. de su Illumin.

xo de la dicha cuerda de medio, pretenden à los Tonos Discipulos.

Estas cuerdàs son quatro, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, y B fa ♮ mi: las quales en esta manera van repartidas. La cuerda del Primero y Segundo Tono, es F fa vt graue: la cuerda del Tercero y Quarto, es G sol re vt: la cuerda del Quinto y Sexto Tono, es A la mi re: y la cuerda del Septimo y Octauo, es b fa be mi. *En pratica las pongo para los principiantes: y van señaladas de blanco.*

Cuerdas de la diuision quantas y quales.



Sabido que cosa es esta cuerda, ponre agora en regla la orden que se ha de tener en juzgar con ella. Digo que hallandose vn Canto, que suba al termino de Maestro y baxe tambien al del Discipulo; ò siendo ygualmente imperfetos, y no tiniendo en su composicion especie de Diapente ni de Diathessaron (siendo la cantoria grande y solenne; como es la del Introyto, Gradual, Alleluya, &c.) ni tampoco de Ditono que sea proprio del Tono (y esto se ha de entender en vn canto breue y simple, como es el canto que contiene ocho ò diez palabras, como acontece en algunas Antiphonas:) este tal canto sera juzgado por la regla que dizen de la cuerda. Sera menester pues contar todas las notas de la parte alta de la cuerda, y tambien todas las que tuuiere de baxo; y si fueren mas las de arriba que las de abaxo, sera Tono Maestro mixto con su Discipulo, de Mixtion perfeta ò imperfeta, segun que ella fuere. Mas si fueren en mayor numero y mayor cantidad las de abaxo que las de arriua, juzgarseha por Discipulo, mixto con su Maestro. Y aduiertan, que no han de contar las notas que estuuieren en la cuerda de la diuision, para darlas al Maestro, ni tampoco al Discipulo; mas dexarlashan como neutrales; pues estan en la posicion que diuide el interualo del Diapente. Esta es opinion de Franquino, el qual en el 15. Cap. de su Prat. dize: *Musici verum notulas iudicialibus ipsis chordis inscriptas; neutris connumerandas instituerunt.* Aprobada de Blas Roseto, con estas palabras: *Et quando vis cognoscere cantum, videlicet de quo genere Toni sit, notæ quæ positæ sunt in chorda, non debent computari in numero cum illis, quæ sunt superius vel inferius: sed si plures notæ erunt superius quam inferius, autenticus est: & è conuerso, si fuerunt plures inferiores, plagalis est.* Y para conclusion aduiertan, que assi la regla del Ditono como esta de la cuerda, *es particular regla para las Antiphonas*, y para las composiciones que no tienen especies proprias en fabor.

Quando y como se ha de juzgar vn Canto por la Regla, que dizen de la cuerda.

Fr. lib. 1. prat.

Roseto à pla. 20. sc. Mus. y Ayguino en la illumin. lib. 2. cap 10.

Regla ordin. para juzgar las Antiph.

Demostracion de vnos Cantos que van juzgados por cuerda. Cap. XXXXVI.

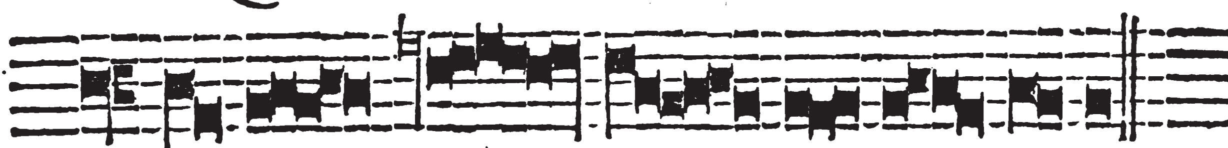
Demostracion del Primero y Segundo Tono ambos perfetos, en la qual no ay especies de Diapente ni de Diathessaron, ni tampoco de Ditono por las quales se pueda juzgar el Tono justamente; y assi por la mayor cantidad de las notas, que ay en ella de la parte superior de la cuerda de F fa vt, vemos que es del Primero, mixto perfeto con el Segundo su Discipulo.

Prim. Tono mixto perfeto juzgado por su cuerda, que es la de F fa vt.



Demostracion del Segundo Tono imperfeto, mixto imperfeto con el Primero su Maestro; juzgado por tal, conforme la regla de la cuerda, por no tener en si especies proprias y particulares.

Lo



Segundo Tono mixto imperf. juzgando por su cuerda, que es la de B fa mi.

Lo mesmo obseruaremos en los demas Tonos, en semejantes occasiones digo: y aduiertan que si à caso las notas fueren en numero yguales, seran juzgados por Tonos Autenticos ò Maestros: y se les da esta honra assi porque, *Denominatio fit à nobiliori*, como porque ellos son mas antiguos en la Escuela musical, que los Plagales ò Discipulos: como se dixo en el Cap. 37. y 57. de las Curiosidades. Aduiertan tambien que el Segundo no puede ser mas imperfeto, de lo que es, porquanto vendria ser compuesto solamente de vna Quinta; y en este Capitulo no he hablado de semejante composicion, mas en otro particular dire cerca dello, lo que Dios fuere seruido.

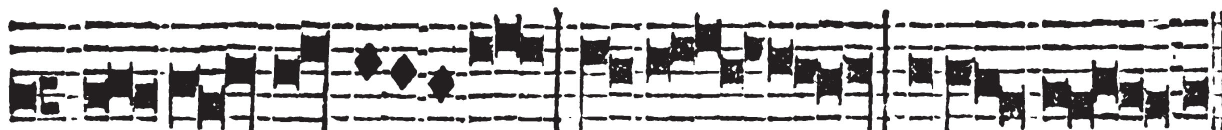
Tex. 116.

A plan. 258. y à 289.

Que no siempre los Tonos Mixtos imperfetos se han de juzgar por cuerda, si no auezes por interualo. Cap. XXXXVII.

ALgunos cantos se hallan yguales de figuras extremas, los quales aunque no tengan en su compostura especie de Diapente ni de Diathessaron, no por esso se han de juzgar por la sobredicha regla de la cuerda, si no por otra mas propria; à la qual llamaremos *regla del interualo*. La causa desto es, que muy bien dos Tonos Maestro y Discipulo, en vna composicion mixta imperfeta, *pueden faltar ygualmente de figuras*, mas no de interualo.

Regla del interualo.

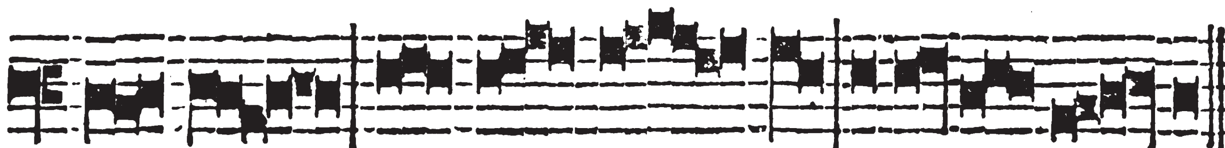


Quinto Tono por la regla del interualo: y sera Sexto, juzgando por cuerda.

Vemos claramente que este Canto es Quinto y Sexto Tono, cadaqual dellos imperfeto de dos puntos, para llegar al termino de la perficion: y aunque es verdad que falta ygualmẽte de pũtos, no por esso es conueniẽte cosa juzgarle por la regla de la cuerda: si no que *deuemos mirar qual interualo falta mas, y qual menos* para perfeccionar los dichos dos Tonos. Digo pues que para perficionar al Quinto, *falta vn Semiditono ò Tercera menor:* y para perficionar al Sexto *falta vn Ditono ò Tercera mayor*. Faltando pues mayor cantidad para la perfeccion del Sexto, sigue que el dicho Canto sera juzgado por Quinto: no por el numero de las notas, mas por la cantidad del interualo que le falta: porquanto *falta vn Semitono incantable menos del Sexto*. Con todo esto quien juzgar quisiesse al sobredicho canto por cuerda, sin hazer caso del interualo, sin duda ninguna quedaria Sexto y no Quinto: el qual juyzio no se permite, guardando las leyes ò reglas musicales.

Nota.

Tambien con la mesma regla del interualo, se ha de juzgar el presente exemplo, y no por cuerda: que juzgandole por cuerda diremos ser Tercero, y no Quar. Tono.



Quarto Tono por la regla del interualo; y Tercero, todas vezes se juzgue por cuerda.

Vemos que el Tono Maestro *falta vn Tono sexquioctauo* de su perfeccion; y el Discipulo falta solamente *de vn Semitono cantable*. Faltando pues mayor cantidad al Tono Maestro, dello sigue, que el dicho exemplo sera juzgado por *Quarto, mixto imperfeto con el Tercero*. Concluyremos pues, ser fuera de razon el querer juzgar siempre por cuerda: si no à vezes por interualo, y auezes por cuerda. Y aduiertan (guardando la naturaleza de cada Tono) que nunca acontece seruirnos della en el Primero,

En quales Tonos sirue la regla del Interualo.

Segun-

Segundo, Septimo, ni en el Octauo Tono; que faltando ygualmente de figuras en la subida y baxada, faltan tambien ygualmente de interualo: Mas seruira tan solamente para el Tercero: Quarto, Quinto, y Sexto Tono, los quales (siendo mixtos) pueden faltar ygualmente de puntos, y no de interualos; como hemos visto en los dos exemplos de arriua.

De los cantos compuestos por Quinta de extremo à extremo. Cap. XXXXVIII.

OTros Tonos ay mas imperfetos, compuestos de extremo à extremo en el termino de cinco vozes solamente: los quales no pueden ser juzgados por interualo, porquanto les falta todo el Diathessaron, ni tampoco por cuerda, por la mesma razon que se dixo: *mas por espacio ò por especies*. Serà pues vn Cantollano, el qual (pongamos caso) terminara en D sol re: digo que no tuuiendo en su composicion vn Diapente que diga *La re*, mediado perfeto ò inmediado; ò alomenos vn Diathessaron, que diga *Sol re* inmediado (que es de salto) sera juzgado por Primero Tono. Porque diuidiendole, mayor espacio terna arriba de la posicion de F fa vt, el qual serà la cantidad de vn Ditono; que de la parte baxa de la dicha posicion, que es solamente el espacio de vn Semiditono. Y aduiertan que aunque los Diathessarones en semejantes cantos, no estan en sus proprios lugares, con todo esto, todas vezes que hallaremos vn Diathessaron que diga *Re sol, de D sol re à G sol re vt*, serà al seruicio del Primero; y diziendo al contrario *Sol re*, sera al seruicio del Segundo. Tambien *Mi la* seruira al Tercero, y *La mi* al Quarto: *Vt fa*, al Quinto Tono, y *Fa vt* al Sexto: y al Septimo otro *Re sol*, desde A la mi re à D lasolre; y al contrario, *Sol re*, al Octauo dara el nõbre.

Nota de los Diathessarones que estan fuera de sus lugares.

Demostracion del Primero Tono, por causa del mayor espacio que ay arriua de la posicion de F fa vt; la qual diuide el termino de su Diapente, en cuyos extremos esta compuesto el presente canto, sin auer en el Especies del Segundo Tono.

Tono 1. por causa del mayor espacio.



Mas hallandose en el dicho canto vn Diapente ò vn Diathessaron, que pertenezca al Segundo Tono, por Segundo sera juzgado; como se vee en este otro exemplo: que por causa del Diapente que ay en el, que dize *La re*, es juzgado por Segundo y no Pr.

Tono 2. por causa del Diapente.



Nota.

Si atentamente consideramos lo que pertenece à este particular, hallaremos que los cantos compuestos por Quinta, los quales terminan en D sol re (no tiniendo digo en su cõposicion à lomenos la vna de las dos especies del Segundo) sera *del Primero Tono:* y los que terminan en E la mi, seran *del Tercero*, no tuuiendo pero; &c. Mas los que acaban en F fa vt, *del Sexto;* y los que terminaren en G sol re vt, seran del Octauo: y todo esto por la cantidad del Ditono, que es (como queda dicho) la mayor parte del termino de la Quinta perfeta, laqual da el ser à tales composiciones.

La regla que se ha de guardar en hazer juyzio de vn Cantollano compuesto por Quarta. Cap. XXXXXVIIII.

CAssi todo aquello que escriue N.N. de Cantollano, es prouechoso para principiantes: mas en essa su arte tan delicada y milagrosa, que sus seguidores dizen, van texidos muchos errores de tan gruesso hilado, que no se pueden sufrir; como alli adonde dize, que *el Canto compuesto por Quarta de extremo à extremo, no sera de ningun Tono.* En lo qual va tan differente de las buenas reglas musicales, como lo blanco de lo negro: tanto que los moços de Choro no se pueden contener sin reyrse dello. Digo que assi esse escritor, como los otros que tienen la mesma opinion, van muy engañados y en todo contrarios à los eccelentes Musicos, assi latinos como romancistas: porque vn *Canto compuesto de Quarta*, se deue llamar Tono; acausa que *es compuesto de vna de las dos especies que dan el ser perfeto al Tono*, que son Diapente y Diathessaron; como en diuersos lugares tengo hecho mencion dello. *Y aduiertan que todos los Tonos desta suerte seran Discipulos, no tuuiendo en la composicion el Diathessaron que suba; que tuuiendole, seran Maestros.* *Yerro grande de Escritores.* *Nota:*



Segundo Tono por no auer en ella Diathessaron del Primero.

Mas estotra demostracion que sigue, es del Primero por causa que tiene en su composicion dos Diathessarones suyos, que dizen Re sol.



Prim. Tono por causa de su Diathessaron.

Con la mesma regla conocersehan los demas Tonos compuestos por Quarta.

De algunos cantos compuestos por Tercera. Cap. L.

NO queda aqui el termino de la imperficion de los cantos, si no que va mas adelante; pues hallanse algunos pocos compuestos de vn Ditono: y otros de menor termino, es à saber de la cantidad *de vn Semiditono:* cuyos interualos de por si muestran *Tercera mayor, y tercera menor.* Estos Cantos con razon no pueden ser llamados Tonos, porquanto no tienen en si (ni tener pueden) alomenos vna de las tres partes con que se compone el Tono. Agora pues por la falta que tienen, seran llamados los tales cantos, *Buena sonoridad, ò buen sonido de Tono:* y con este termino se deuen nombrar por parecer del R. Pedro Aaron, y del R. Ayguino, y de otros. Y aduiertan que estas sonoridades son siempre de vno de los 4. Tonos Discipulos, y nunca de los Maestros: la causa desto dexola dezir à los muchachos, y niños. *La mas imperfeta composicion.* *Lib. 1 de Institut. harm. cap. 30. y Ayg. en el 2. de la Illum. cap. 17.*

Demostracion de vna buena sonoridad del Sexto Tono, que es la pr. Antiph. de las Laudes de la ij. Feria, puesta en el Psalterio, qual dize: Miserere mei Deus. *Y de otra del Segundo Tono, que es de los Maytines de la iij. Feria, que dize;* Da nobis Domine auxilium de tribulatione: *Siendo la primera del termino de vn Ditono, y de vn Semiditono la Segunda; como aqui parece.*



De la Commixtion. Cap. L I.

Tono Commixto.

Rosf. plan. 21. Fracbin. c. 8.

4. maneras de Commixtion.

YA que se ha tractado de los Tonos Mixtos, assi perfectos como imperfectos: sigue se agora tractar de los Commixtos. *Sciendum est* (dize Roseto) *quod Tonus commixtus, est ille qui capit mixtionem cum alio quam cum suo socio: scilicet quando Primus miscetur cum alio, quam cum Secundo, & sic de alijs*. Y en el prim. de la Prat. de Gafforo leemos en esta manera: *Commixtus Tonus dicitur, si Autenticus est, cum in eo species alterius quam sui Collateralis disponuntur*. Tono Commixto, es aquel quando es Autentico y Maestro, tiene en su composicion especies de otros Tonos que de su Plagal y Discipulo. De modoque declarandonos mejor, diremos con Ceruera (y es lo proprio que dize Martinez) Tono Commixto es aquel que no guarda el orden y methodo de su composicion segun la regla ò signo donde fenece: mas antes trahe passos ò composicion de otros Tonos. Y sepan que ay quatro maneras de Commixtion, es à saber *Commixtion perfeta, Commixtion mayor imperfecta, Commixtion menor imperfeta, y Commixtion mixta*; como todo esto veremos en sus particulares Capitulos.

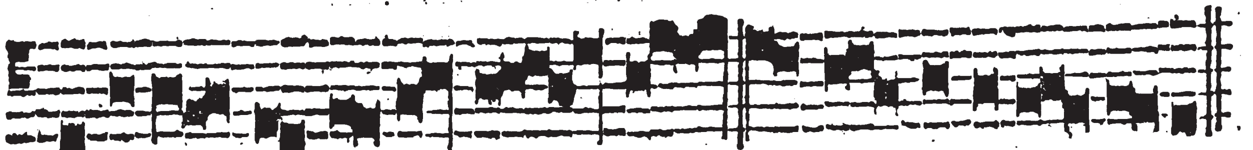
De la Commixtion perfeta. Cap. LII.

LA Commixtion perfeta otra cosa no es en los Tonos Maestros, que passar de vna nota ò mas su Octaua, que es de la parte de arriua de su final: y en los Discipulos es passando su Octaua de la parte baxa con vn punto ò mas, por causa de lo qual en el canto Commixto viene à ser el termino de vna Octaua y composicion de otro Tono, que del que acaba la cantoria: pero ha de auer en ella alguna especie tocante al Tono forestero, de Diapente ò de Diathessaron para causar la Commixtion; de otra manera no es permitido se llame Commixto.

Quando el punto que alça sobre la Octaua es de licencia, y quādo causa commixtion perfeta.

Sera pues vn Cantollano del Primero Tono, que subira sobre su Octaua (que es el termino extremo de su perfeccion) vna nota, que viene à ser en E la mi: digo (y dizen) que este canto sera del *Primero Tono Commixto con el Tercero perfeto regular*: todas vezes pero que tenga tambien en si *vn Diapente suyo que diga Mi mi, ò vn Diathessaron que diga, Mi la.* Porque desde la posicion E la mi graue à la de E la mi agudo se forma la composicion del Tercero Tono, como deximos en el Cap. 28. à plan. 427. Mas no tiniendo alomenos la vna de las dos especies, no sera Commixto, si no simplemente Primero perfeto, y aquel punto añadido se llamara punto de licencia, todas vezes sea para comodidad de la clausula; quando, no sera punto superfluo.

Pr. Ton. commixto con el 3. perfeto.



Quitando la Quinta que dize Mi sol mi, queda Prim. Tono perfeto, y con el punto de licencia.

Quando se deue llamar canto ò Tono plusquam perfeto.

Demostracion de otro *Primero Commixto con el Septimo perfeto*, por causa que contiene en si la composicion entera del Septimo: que es desde G sol re vt graue, à G sol re vt agudo; y mas *tiene vn Diapente suyo regular, desde G sol re à D la sol re; y otro irregular, desde C sol fa vt à G sol re vt agudo, que dize Vt sol, y Vt mi fa sol.* Mas aduiertan que no tuuiendo especie ninguna, no sera Commixto, si no simple: y llamarseha *Primero Tono plusquam perfecto*; por seguir aqui la orden de los Musicos antiguos. Y no me contradiga en esto algun nueuo Musico y moderno Amphion, cō dezir, que es mal dicho; pues, *Vltra perfectum nihil datur*: que aqui nos seruimos de termino de los Gramaticos, y con buena razon.

Pr. Ton. commixto con el 7. perfeto.



Quitando las dos Quintas Vt sol, y Vt mi fa sol, queda Primero plusquam perfeto.

Exemplos de la Commixtion perfeta. Cap. LIII.

NO quiero poner mas demostraciones, por no hazer la escritura muy prolixa y enfadosa: y tambien porque considero que aquien tiene vn poco de natural, examinando los dos exemplos de arriua, y hallando puntados los que en este Capitulo relato con simples palabras, le serà facil de conocer y juzgar toda suerte de composicion en Cantollano. Vean pues y consideren algunos exemp. destos. La Antiph. ad Bened. de la Fer. V. despues del dia del Espiritu Santo, *es del Primero Tono commixto con el Tercero*, que sube à E la mi, y tiene en el vn Diathessaron, que dize *Mi la*, desde b fa ♮ mi à E la mi agudo. La Antiphona que dize, *Vidi dominum*, que esta en el Sabado de las calendas de Nouiembre, *es Primero Commixto con el Quinto*: que dentro de su composicion tiene la del Quinto Tono perfeto, la qual nace de F fa vt graue à F fa vt agudo; y tiene vna vez la especie de su Diapente, diziendo; *Fa re fa*: puesta en su proprio lugar, que es desde F fa vt à C sol fa vt. Lo mesmo se halla en la composicion del Offertorio que dize, *Iubilate Deo*: que es en el 4. Dom. despues de Pasqua. El Verso del Gradual que esta en la Missa del Domin. de Septuagesima, que dize; *Adiutor in oportunitatibus*, es del *Tercero Tono Commixto con el Quinto perfeto*: que sube à F fa vt agudo, adonde vemos que desde F fa vt graue à F fa vt agudo, se forma la verdadera composicion del Quinto; y mas tiene su especie mayor que dize *Fa re fa*; desde F fa vt à C sol fa vt. El Gradual de Santa Cruz; *Christus factus est*, es del *Quinto Tono, commixto con el Septimo perfeto*: adonde desde la posicion de G sol re vt graue à G sol re vt agudo forma su composicion, en la qual vna vez se canta su Diapente, diziendo *Vt re fa sol*; desde C sol fa vt al segundo G sol re vt. La Antiph. ad Bened. de las Laud. de Todos Santos, *Te gloriosus*, es del *Septimo Tono commixto con el Segundo*: porque arriba à la posicion de A la mi re sobre agudo (que es el punto mas subido en razon de Cantollano) y de la dicha posicion à la de A la mi re agudo nace la composicion del Segundo Tono natural (aunque esta ordenada Octaua en alto) y tiene su especie de Diapente con estas sylabas, *Re mi fa sol la*: desde D la sol re agudo à A la mi re sobre agudo. El Offertorio de la Missa de Santa Cruz de Mayo, que dize, *Dextera Domini*, es del *Segundo Tono Commixto con el Septimo perfeto*, porque deciende en Γ vt; que desde Γ vt à G sol re vt, se compone el Septimo regular; correspondiendo à su Octaua alta, que es desde G sol re vt graue à G sol re vt agudo; y tiene su Diapente, que es *Vt re mi fa sol*, dende Γ vt à D sol re. Mas el Offertorio del iiij. Domingo despues de Pentecostes, que dize; *Illumina oculos meos*, es del *Quarto Tono, commixto con el Primero irregular y perfeto*: porque baxa en A re, posicion final del Primero y Segundo irregulares, y esto por correspondencia de A la mi re su Octaua alta: Mas, vsa de su Diapente, que es la primera especie que dize, *Re la*. El Introyto, *Exultate Deo adiutori nostro*, en la Fer. 4. del mes de Setiembre, es del *Sexto Commixto perfeto con el Tercero irregular*; la causa es, porque abaxa hasta à ♮ mi; y desde be mi à b fa be mi se compone el Tercero irregular, y tiene la Diathessaron que dize *Mi la*, de la posicion de E la mi à la de A la mi re. El Offertorio de la vigilia de Pentecostes, *Emitte Spiritum tuum*, es del *Octauo Commixto con el Sexto perfeto y regular*, porque baxa en C fa vt; pues desde C fa vt à C sol fa vt, tiene su termino ò composicion el dicho Sexto, y en la qual ay vna vez la 3. Especie de Diapente, que dize *Fa re fa*, desde F fa vt à C sol fa vt; que es propria del Sexto Tono, aunque no tan vsada como la otra que abaxa.

Prim. commixto con el 3. perfeto.

Pri. commix. con el 5. perf.

Ter. commix. con el 5. perf.

Quint. comm. con el 7. perf.

Sept. commix. con el 2. perf.

A plan. 275. se puede ver.

Segun. comm. con el 7. perf.

Quart. comm. con el 1. perf. e irregular.

Sex. commix. con el 3. perf. e irregular.

Oct. commix. con el 6. perf.

Y esto baste en lo que toca à los exemplos de los Tonos commixtos de Commixtion perfeta: digamos agora algo de la Commixtion mayor imperfeta.
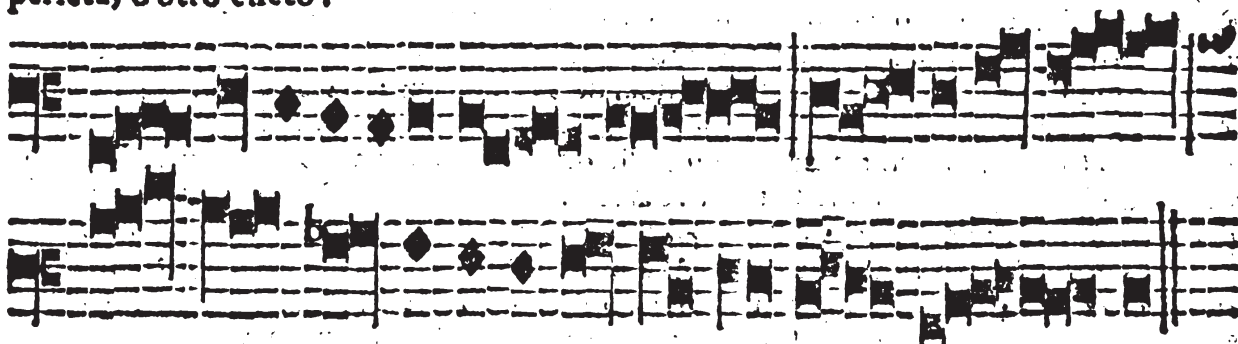
Auiso particular, y muy necessario cerca de la Commixtion perfeta. Cap. LIIII.

HAllamos à vezes vnas composiciones que suben nueue, diez y onze puntos, y baxan solo ochos puntos: o al contrario, baxan nueue diez ò onze puntos, y alçan hasta la Octaua y no mas. Pregunto agora con que regla se deuen juzgar semejantes composiciones: por cuerda, ò por especie; ò verdaderamente por la subida y baxada? En respuesta desto digo, que tales cantos se deuen juzgar *por Especies*: y si por especies no los podemos conocer, la *regla de la cuerda* sera la que nos mostrara de que Tono sean: contando solamente las notas que llegan à los extremos de los onze puntos, en los quales consiste la composicion de los dos Tonos perfetos, Maestro y Dicipulo: y aquellos puntos que passan à la Octaua, causaran la commixtion perfeta: y esto segun que fueren, guardando la orden arriba dicha. Aduertiendo que aunque los cantos suben ò baxan dos ò tres vozes, mas allende de sus Octauas, que no dan por esso fabor ninguno al Tono los dichos puntos: porquanto *la fortaleza del Tono* esta en la simple Octaua; y aquellos puntos (como dicho es) causan la commixtion perfeta, ò otro effeto.

Cantos mixtos perfetos que suben ò baxan 9.10.11. puntos, como se han de juzgar.

Puntos que passan la Octaua, no dan fabor al Tono.

2. Tono mix. perf. y commixto perfeto con el Quinto.



Este exemplo, aunque sube dos puntos mas de la parte del Maestro (pues llega à F fa vt agudo) que no baxa en la parte del Discipulo (pues no passa A re) con todo esto por las causas arriba dichas, es à saber por razon de las Especies, sin hazer caso de la mayor subida, es juzgado por *Segundo Tono mixto perfeto con el Primero, y Commixto perfeto con el Quinto*.

El Reuer. Ayguino (seruiendose en esto de la autoridad del Reuer. D. Pedro Aaron) quiere que algunos Tonos puedan ser Commixtos perfetos juntamente de ambas partes, alta y baxa: y pone el exemplo de vn *Primer Tono, Commixto con el Tercero perfeto de la parte alta; y es juntamente Commixto con el Septimo perfeto de la parte baxa.* Aduertiendo pero, no puede ser Commixto dobladamente con vn mesmo Tono, aunque tenga en si la composicion doblada, es à sauer de ambas partes, inferior y superior.

Cap. 2. del 3. libr. de la illum.

De la Commixtion mayor imperfeta. Cap. LV.

LA Commixtion mayor imperfeta, otra cosa no es que el interualo de vn Diapente doblado y de vna mesma especie, puesto en vn canto de differente Tono; como veremos en este, que es del *Primero Tono perfeto, Commixto con el Septimo de Commixtion mayor imperfeta*, por causa de su Diapente natural, desde G sol re vt à D la sol re; y otro ay por differente posicion, que es desde C fa vt à G sol re vt, como parece *Vt sol y Vt mi fa sol.*

En los cantos prolixos, dos Diapentes causan la comm. mayor imper.

Pr. Commix. con el 7. de commix. may. imperf.



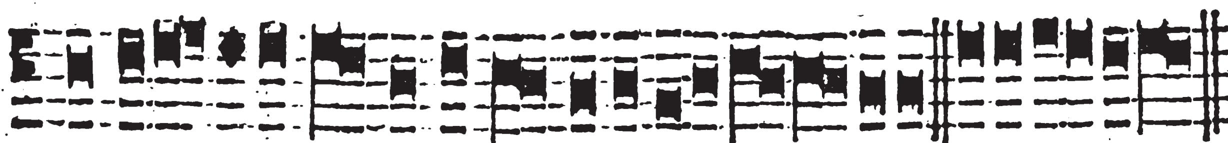


El Offertorio de Santa Cruz, que dize, *Protege domine*, es del *Segundo Tono commixto con el Septimo de Commixtion mayor imperfeta*; por causa de la 4 especie de Diapente, que pertenece al Septimo, qual se forma de la posicion de C fa vt à la de G sol re vt. La mesma Commixtion ay en el Alleluia de Santo Thome Apostol, *Ego sum Pastor bonus*, con estas sylabas *Vt mi sol:* y en vn Versete de Sant Andres que dize, *Dilexit Andream Dominus*. El Alleluia de San Pablo, que es el que tiene el Verso que comiença, *Tu es vas electionis, &c.* puesto en la Missa de su Conuersion, es del *Segundo Tono Commixto con el Octauo de Commixtion mayor imperfeta*, por causa de la 4. especie de Diapente rebuelto, desde G sol re vt à C fa vt con estas notas *Sol fa mi vt, y Sol fa re vt*. La mesma Commixtion ay en el Alleluya de Sant Andres Apostol: y en el Verso del Alleluia de S. Iuan Baptista que dize, *Tu puer Propheta*. El Verso del Alleluia en la Missa de la Natiuidad de N. Señora, que es; *Fœlix sacra Virgo Maria*, es del *Octauo Tono Commixto con el Quinto de Commixtion mayor imperfeta*, por causa de la 3 especie de Diapente, que pertenece al Quinto, desde F fa vt à C sol fa vt; cantando tres vezes con estas notas (sin las otras differentes maneras) *Fa sol re fa*. El Verso del Alleluia en el comun de los Apostoles, que dize, *Nimis honorati*, es del *Octauo Tono Commixto con el Primero de Commixt. may. imperf.* por causa de la prim. espec. de Diap. que pertenece al Primero (aunque segun la orden mostrada en el Cap. xxxvij. del iij. lib. à plan. 351. y somos para dezir en este Libro al Cap. 91. 92. 93. se puede llamar, *Primero irregular ò Noueno Tono;* por causa de las posiciones estraordinarias) desde A la mi re à E la mi agudos. con estas notas *Re fa la, y Re mi fa sol la*. Tambien se puede dezir, que ay en el *la Commixtion del Segundo Tono:* por causa de la especie ya dicha, buelta al contrario, que canta con estas nota, *La fa mi re*.

Exemp. 2. commix. cō el 7. &c. 2. commix. con el 5. &c. 8. commixt. con el 5. &c. 8 commixt. con el 1. y 2.

Aduiertan que la Commixtion causada de los dos Diapentes, se entiende en los Cantos copiosos, y prolixos, como es en los Introytos, Graduales, Alleluias, Offertorios y Antiphonas largas. &c. Mas en los breues y de pocas notas, siendo compuestos digo solamente de 20. en 25. puntos, ò poco mas ò menos. basta vn Diapente solo para causar la dicha Commixtion; como es por exemplo, la prim. Antiph. de las Visp. del Domingo, *Dixit Dominus:* y como es la 3. de las Visperas de la iiij. Feria, *Sæpe expugnauerunt me*. La vna es del Septimo, Commixto con el Quinto: y la otra es del Quarto Commixto con el Primero.

Nota.



7 commixto con el 5.



8. commixto con el 5.

Quien dessea ver mas, vea las Antiphonas del Psalterio que ay, sin duda, hartos cantos desta suerte hallara. Dexamos esta Commixtion mayor perfeta, y passamos à la menor.

De la Commixtion menor imperfeta. Cap. LVI.
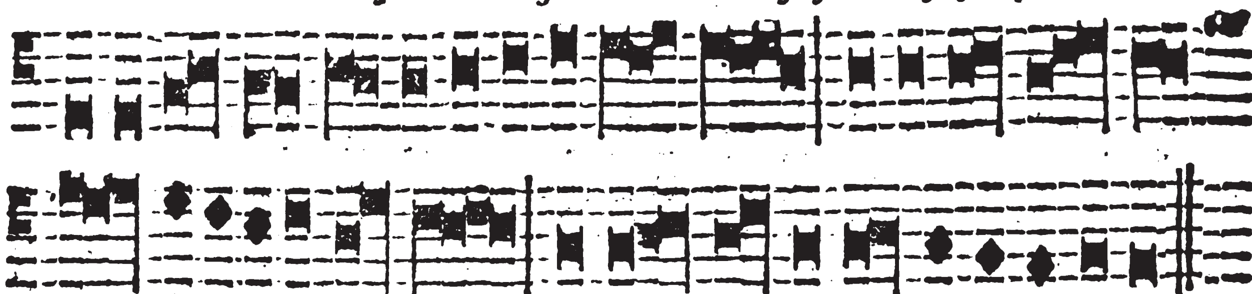
Quando tres Diatheßarones causan la commixtion menor imperfeta, y quando dos solamente.

DIremos tambien que la Commixtion menor imperfeta, otra cosa no es que el termino ò interualo de vn Diatheſſaron triplicado, puesto en vn canto copioso, prolixo (digo prolixo à differencia de los muy breues, en los quales el Diatheſſaron duplicado causa esta Commixtion) y de differente Tono: Como por exemplo, si en vn Primero Tono hallamos *tres vezes* la 2. espec. de Diatheſſaron que dize, *Mi la*: diremos ser Commixto con el Tercero de Commixtion menor imperfeta. Llamase menor, porque de las dos especies principales que componen los Tonos, la Diatheſſaron es la menor: de modo que diziendo, especie menor, tanto es como dezir Diatheſſaron ò Quarta: assi como diziendo mayor, se entiende la Diapente ò Quinta. Por esta causa pues llamaron à los cantos que tienen en sus composiciones Diapente de otro Tono, Commixtos de Commixtion mayor, que tanto es como dezir, commixtos con Diapente: y Commixtos de commix. men. (que tanto es como dezir, commixtos con Diatheſſaron) llamaron à los que tienen Diatheſſaron de otro Tono en sus composiciones. Aduiertan pues que todas vezes hallaremos en vn canto este *Diatheſſaron Re sol* (sea de salto ò sea mediado) de A la mi re à D la sol re, ò de A re à D sol re, sera al seruicio *del Primero Tono*: mas diziendo al contrario *Sol re*, sera al seruicio del *Segundo*. *Mi la*, desde b fa ♮ mi à E la mi, ò de E la mi à A la mi re ò sus Octauas sera siempre en seruicio del *Tercero*: mas diziendo al contrario *La mi*, sera al seruicio del *Quarto Tono*. Tambien *Vt fa*, sirue al *Quinto Tono* de C sol fa vt à F fa vt, ò de C fa vt à F fa vt graue (que es su Octaua baxa) ò de F fa vt à b fa ♮ mi, ò de G sol re vt à C sol fa vt: mas diziendo *Fa vt* en las dichas posiciones, serà para seruicio del *Sexto*. Finalmente *Re sol*, desde D la sol re à G sol re vt, serà al seruicio del *Septimo*, y procedendo al contrario, serà del *Octauo*. Mas empero aduiertan que el *Re sol* que se forma desde D sol re à G sol re vt, ò al contrario *Sol re* desde G sol re vt à D sol re, no esta siempre al seruicio del Septimo y Octauo (aunque sea Octaua de su natural Diatheſſaron) si no que auezes seruirà tambien al Primero y Segundo Tono, como luego en el Capitulo siguiente veremos.

Nota: *Re sol Ton. 1. Sol re 2. Mi la 3. La mi 4. Vt fa 5. Fa vt 6. Re sol 7. Sol re 8.*

Demostration del Tercero Tono perfeto, Commixto con el Primero con la Commixtion menor imperfeta, acausa del Diatheſſaron triplicato que dize Re sol, desde A la mi re à D la sol re, con estas notas Re mi fa sol, Re fa sol, y Re sol.

3. Ton. perf. commixt. con el pr. de commixtion menor.



Exemplos eclesiast.

El Introyto, *Dominus illuminatio mea*, del 4. Domingo despues de Pentecostes, es del Segundo Tono Commixto con el Quinto de commixtion menor imperfeta. La Comunion, *Christus resurgens ex mortuis*, que es de la Missa de la Fer. 4. *post Pascha*, es del Octauo Commixto con el Tercero con commix. men. &c. Tambien el *Alleluia* con su Versete; *Vos estis qui permansistis mecum* (que es del comun de los Apostoles) es del Octauo Tono commixto con el Quinto con la mesma commixtion. Las quales Commixtiones se causan por la Diatheſſaron triplicada que ay en la compostura, como todo hombre de por si las puede facilmente conocer.

De

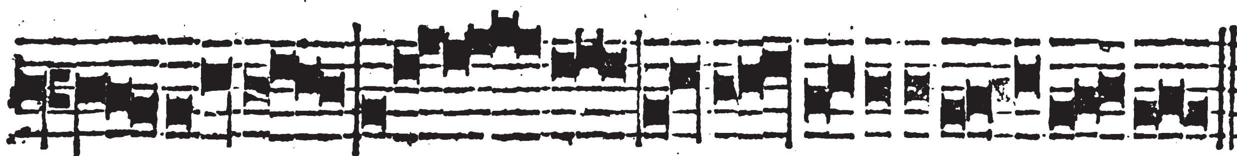
De como el Diathessaron formado desde D sol re à G sol re vt, no sirue siempre al Primero Tono, mas al Septimo tambien. *Cap. LVII.*

ES Menester aduertir, para saber con verdadera orden conocer las sobredichas Commixtiones menores imperfetas, que la primera especie menor, que es *Re sol* (digo la que se forma desde D sol re à G solrevt, y no en otra parte) q̃ auezes sirue para la Commix. menor del Prim. Tono; y diziendo al contrario *Sol re*, para la otra del Segundo; y auezes sirue para la commixtion del Septimo; y siendo al contrario, para la del Octauo. Por mayor inteligenza diremos en este modo. Hallando la primera especie de Diathessaron, que es Re sol, formado desde D sol re à G sol re vt, en vna composicion que no sea Primero Tono ni tampoco Segundo, serà siempre al seruicio del Septimo; y diziendo al reues, Sol re; sera al seruicio del Octauo: como ver se puede por exemplo en el Alleluia del Domingo iiij. de Aduiento, que es del *Quarto Tono imperfeto y Commixto con el Septimo* (y no Primero) por causa de aquellos tres Diathessarones que dizen Re sol, desde D sol re à G sol re vt. Lo mesmo se puede ver en el Offertorio de la prim. Missa de la Natiuidad de Nuestro Señor, que dize: *Laetentur cœli & exultet terra*: y tambien en este exemplo que aqui vemos. *Quando Re sol, desde D sol re à G solrevt sirue al 7. Tono y quando al Primero.*



Resol al seruicio del Septimo Tono.

Mas terminando el canto en D sol re entonces el dicho Diathessaron, subiendo sera al seruicio del Primero; y baxando del Segundo Tono: como se vee en el Introyto de los Santos Inocentes, que dize: *Ex ore infantium Deus & lactentium*; el qual es del Segundo Tono, sin Commixtion del Septimo, aunque tiene los dichos Diathessarones. Lo mesmo ay en la Comunion de San Iuan Euangelista, que dize; *Exijt sermo inter fratres*: y en el Introyto del primero dia de Quaresma, *Misereris omnium domine*: y tambien en este exemplo que sigue; que es del Primero, sin la Commixtion menor del Septimo.



El mesmo Re sol agora sirue al Primero.

Ecetuando pero quando las dichas composiciones que fenecen en D sol re, abaxan à la posicion de Γ vt (como haze auezes el Segundo) que entonces quieren que el dicho Diathessaron sea en fabor del Septimo Tono: y esto por causa de su natural composicion, la qual tiene principio en Γ vt, à correspondencia de G sol re vt su Octaua: adonde desde la posicion de Γ vt à D sol re, nace la 4. espec. de Diapente, que dize Vt sol; y desde D sol re à la de G sol re vt, se forma la prim. espec. de Diathessaron, que dize Re sol; en los quales terminos consiste la verdadera composicion del Septimo Tono. De modo que el dicho Diathessaron sera tambien al seruicio del Septimo, aunque este en vn canto que termine y fenezca en D sol re; todas vezes pero que la composicion (abaxando) toque en Gamavt. Lo dicho se puede ver en este exemplo que sigue: y tambien en el Offertorio de la Cruz de Mayo, que dize: *Dextera Domini fecit virtutē, &c.* *Scepcion.* *Quando sirue al 7. Tono aunque este en vn Primero ò Segundo Ton.*

Exemplo de vn Segundo Tono commixto de Commixtion menor con el Septimo perfeto.



El mesmo Re sol esta en seruicio del 7 en el 2. Tono.

De

Conclusion. De lo dicho concluyremos, que en vn Canto *que terminare en D sol re*, y que no decienda en Γ vt, tiniendo en su composicion el Diathessaron *Re sol* desde D sol re à G sol re vt, serà al seruicio del Primero Tono, y diziendo *Sol re* serà al seruicio del Segundo. Ma si el canto abaxare en Γ vt, el dicho Diathessaron subiendo, serà al seruicio del Septimo, y baxando del Octauo. En todos los demas cantos que no sean del Primero ni tampoco del Segundo, quieren que el mesmo Diathessaron, subiendo sea siempre del Septimo, y baxando del Octauo.

De la Commixtion Mixta. Cap. LVIII.

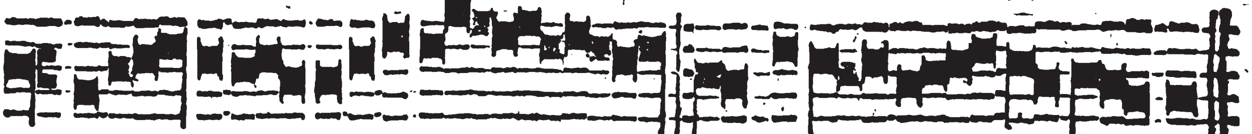
Commixtion mixta que sea.

Vn Diapente y dos Diathessarones, que sean de vn mismo Tono, causan la commixtion mixta.

QVeda para dezir de la Commixtion mixta, la qual otra cosa no es q̃ vn Diapente y dos Diathessarones de vn mesmo Tono, puestos en la composicion de otro differente Tono. Como si en vn Tono Primero hallamos la 2. *espec. del Diapente Mi mi; y dos Diathessarones que digan Mi la* (no obstante vengan por differentes posiciones) por ser especies del Tercero Tono, diremos que este tal Canto es compuesto del *Primero, commixto con el Tercero de Commixtion mixta*; es à sauer, de Commixtion mayor y de commixtion menor: porquanto (como dixe) la Diapente es atrybuida à la commixtion mayor, y los dos Diathessarones à la menor. De modo que hallando vn Diapente, que es la mitad de la commixtion mayor; y dos Diathessarones, que es la mitad de la menor, *formamos la Commixtion mixta:* porquanto cada parte dessas de porsi (por las razones que se dixeron) no puede causar la entera Commixtion.

Exemplo de la Commixtion Mixta.

Pr. commixto con el 3. de commixtion mixta.



Sept. con 5. El Ver. del Alleluia, del Domingo infr. oct. de Pasqua, que comiença: *Post dies octo*, es del *Septimo Tono Commixto con el Quinto de Commixtion Mixta*, por causa de vn *Diapente* que dize *Fa re fa*, desde F fa vt graue à C sol fa vt agudo; y de *dos Diathessarones* de la posicion de G sol re vt à la de C sol fa vt, que dizen, *Vt re fa, y Vt fa*.

Sept. con 6. Tambien el Versete del Alleluia del Domingo iiij. despues de Pentecostes, que dize: *Deus qui sedes*, es del *Septimo Commixto con el Sexto de la mesma commixtion*, por causa de vn *Diapente* que ay en el, que dize; *Fa la sol fa*; desde C sol fa vt agudo à F fa vt graue: y de *dos Diathessarones*; el vno dize *Fa vt*, desde F fa vt graue à C fa vt, y el otro dize *Fa mi re vt*, desde C sol fa vt à G sol re vt; especies que pertenecen à la composicion del Sexto Tono. El Offertorio, que dize: *Confessio & pulchritudo*, que es de la Missa de San Lorenço martyr, es del *Quarto Tono y Commixto con el Quinto de Commixtion mixta*: por causa que ay en el *vn Diapente* de la tercera especie, con estas notas *Fa re fa*; desde F fa vt à C sol fa vt: y *dos Diathessarones* que dizen *Vt re mi fa*, el vno desde F fa vt à b fa ♮ mi, y el otro desde C fa vt à F fa vt. *Quarto con 5.*

Differentes commixtiones en vn mesmo canto.

7. Tono perf. commix con el pr. de commixtion may. y men. con el 2. y 6. de commix. con el 4. y 5. de comm. menor, &c.

Aduiertan que vn mesmo canto puede tener differentes Commixtiones, como por exemplo el Versete arriba alegado, que dize: *Deus qui sedes*: es del *Septimo Tono perfeto, commixto con el Primero* de Commixtion mayor y menor; mayor, por causa de *dos Diapentes* suyos que ay en el, desde A la mi re à E la mi, que cantan *Re la*; y menor, por causa de *quatro Diathessarones* suyos desde A la mi re à D la sol re, que dizen *Re sol*. Tambien es *Commixto de commixtion mixta con el Segundo*; porque tiene *vn Diapente* que dize *La re*, desde E la mi agudo à A la mi re, y *dos Diathessarones* desde D la sol re à A la mi re, que pronuncian *Sol re*. Tambien aduertirseha que esta *commixto de commixtion menor con el Quarto*, pues en su composicion trahe su *Diathessaron* triplicado, que dize *La mi*: aunque esta puesto vna Octaua mas en alto de su ordinaria posicion. La mesma *Commixtion menor haze con el Quinto*, por causa que *cinco vezes* se halla *su Diathessaron* q̃ dize *Vt fa*; aunq̃ procede por differentes Signos.

Final-

Finalmente esta *Commixto de commixtion mixta con el Sexto* por la causa que queda dicha en el exemplo de arriba, que es el que dize en su margen, *Sept. con Sexto.*

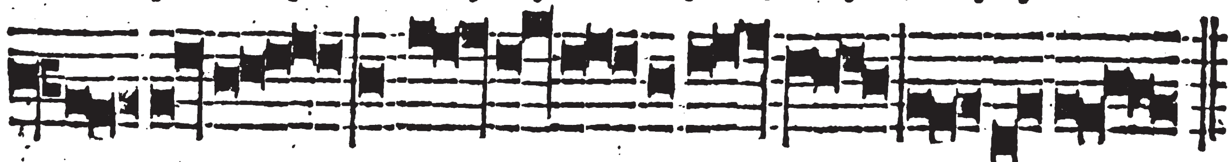
No digan algunos como dize aquel otro, que no ay tanto Commixto, que no ternan razon de dezirlo. Queria saber de todos ellos, porque causa quieren dezir esto, pues por otra parte dizen y confiessan, que lo que da ser à los Tonos, son las Especies mayores y menores; es à sabar, los Diapentes y los Diathessarones. Esto quieren, y despues no quieren que en vn Tono tenga parte otro differente Tono; siruiendose aquel de los materiales desse otro? Valgame Dios, y como se puede porfiar que vn Quinto Tono, no pueda tener voz en capitulo (como se suele dezir) en casa del Octauo; pues el, como buen amigo, lo sirue de su Especie mayor con mucha cortesia y mucho amor, y tan abundosamente que en vna composicion de dozientas notas mas ò menos, ay seys y aun siete vezes su Diapente (sin los Diathessarones) claro y natural, desde F fa vt à C sol fa vt? Que? Dezis no ser verdad? Mirad sin colera, y sin passion en el Sabado Santo el Gradual que dize, *Laudate dominum omnes gentes*; y su Versete, *Quoniam confirmata est &c.* y hallareys todo esto. Tiene tanta fuerça el dicho Diapente, por ser tan continuado, que quien no aduierte el principio y fin del Canto, antes parece Quinto, que Octauo Tono. *A los nueuos Amphiones, Orpheos, y nueuos Apolines, que no quiere se halle canto mixto, ni commixto.*

Este exemplo basta para aduertir que ay Cantos, con diuersas Commixtiones.

De los Tonos Mixtos perfetos, con la Commixtion mayor ò menor imperfeta. Cap. LVIIII.

EN los Capitulos passados hemos visto por aparte los Tonos Mixtos, assi los perfetos como los imperfetos; y tambien los Commixtos; assi los de commixtion mayor, como los de commixtion menor. Agora en este breuemente hemos de dezir algo cerca de vnos Tonos Mixtos perfetos y Cõmixtos de Commixtion mayor; y de otros Mixtos perfetos y commixtos de Commixtion menor imperfeta. Digo pues con el Reuer. P. Illuminado, que el *Tono Mixto perfeto y commixto de Commixtion mayor*; otra cosa no es, que vn Cantollano Maestro, que partecipa todo el Diathessaron de su Discipulo, ò al contrario; y el que tiene en su composicion por lo menos vn Diapente duplicado, que sea de otro differente Tono; como facilmente conocer se puede de lo se dixo arriba, y deste exemplo que se sigue. *Cap. 19. lib. 2.*

Demostracion del Primero Tono Mixto perfeto con el Segundo su Discipulo, y Commixto con el Quinto de Commixtion mayor imperfeta, por causa de su Diapente duplicado, que dize: Fa fa, y Fa re mi fa, desde F fa vt à C sol fa vt.



Pr. Ton. perf. mix perf. con el 2. y commix. con el 5. de commixtion mayor imperf.

Tomen el Antiphona de la processiõn de los Ramos, que dize: *Cum appropinquaret dominus Ierosolimam &c.* y veran que es *Octauo Tono perfeto mixto de Mixtion perfeta con el Quinto*, por causa del Diapente doblado, que dize *Fa fa*, desde F fa vt à C sol fa vt. Mas, *es Commixto con el Primero de la mesma commixtion*, por causa del Diapente duplicado, que canta; *Re la:* el vno desde D solre à A la mi re, y el otro desde A la mi re à E la mi agudo. Quien se acordare de lo se dixo en el Cap. de las Commixtiones perfetas, verà tambien que la misma Antiphona, es *commixta de Commixtion perfeta con el Sexto*. *8. Tono mixt. perf. con el 7. y commix. con el 5. de commixtion imp.*

De

De los Tonos mixtos imperfetos con la Commixtion mayor, ò menor imperfeta. Cap. LX.

Breuemente digo que el Tono mixto imperfeto y commixto de Commixtion mayor ò menor imperfeta, es el que participa algunos puntos del Diathessaron de su compañero (como queda dicho) y juntamente en su composicion tiene vn Diapente duplicado, para la Commixtion mayor, ò vn Diathessaron triplicado para la menor, empero que sea de otro differente Tono.

Demostracion de vn Primero Tono, mixto imperfeto con el Segundo, y Commixto con el Tercero con commixtion mayor imperfeta; por causa del Diapente Mi mi.

Pr. Ton. mix. imperf con el 2. y commixto con el 3. de commix. mayor.



Otros exemplos dexo en la pluma acausa que cadauno, con lo dicho, sabra formarsos de si mesmo, tuuiendo consideracion à lo se dixo en los postreros Capit. passados, &c.

De la fortaleza del Diapente encompuesto y ligado. Cap. LXI.

Cerca à la fortaleza del Diapente encompuesto, de mas de la pratica, tenemos la autoridad del R. D. Blas Rosseto, el qual en su tract. de Musica Ecclesiast. dexo escrito en esta manera: *Notandum est quod species Diapentes, quæ fit ex vno interuallo, quæcunque sit illa, est tanta authoritatis, quod in vno cantu bis vel ter vltra repercussa fuerit, quantumcumque talis cantus descendat, etiam si non ascendat vltra Diapentem à fine, talis cantus autenticus dicatur, & non placalis, &c.* El Diapente perfeto y de vno interualo, siendo ligado (es à sauer atado ò conjunto) tiene tanta fuerça en Cantollano, que de Maestro, conuierte la composicion en Discipulo; y de Discipulo en Maestro; como luego diremos, despues de hauer considerado el dicho Diapente, que es este.

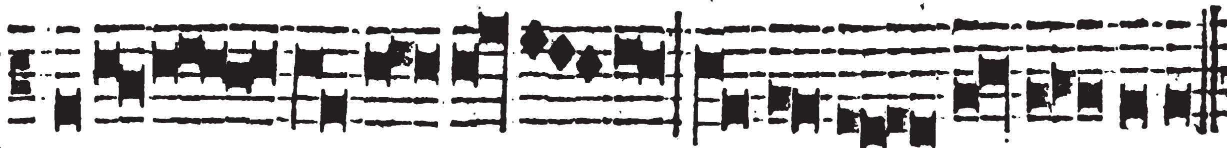
Aplon. 18.

Este es para *Diapentes encompuestos y ligados.*



Digo pues, que vn Cantollano sera *del Septimo Tono perfeto y mixto imperfeto*, y el qual tenra en su composicion dos Diapentes ligados, los quales pertenecen al Octauo, su Discipulo: digo q̃ semejante canto, puesto caso sea Septimo perfeto y de mayor subida, con todo esto *serà juzgado Octauo Tono*, por causa de los dos Diapentes encompuestos, y atados, que dizen Sol vt.

8. Tono por causa de los Diapentes ligados, Sol vt.



Al contrario, aura otro canto el qual serà del *Octauo Tono perfeto y mixto imperfeto*; y el qual terna en su composicion dos Diapentes ligados, que pertenecen al Septimo su Maestro; digo que este cãto, puesto caso que por la baxada sea Octauo, con todo esso sera juzgado *Septimo Tono*, por causa de los dos Diapentes ligados y de salto, que dizen; Vt sol; como vemos aqui.



7. Tono por causa de los dos Diapentes ligados, Vt sol.

Mire el discreto Lector, por mayor satisfacion suya, el Responsorio *Sint lumbi vestri præcincti*, que es el 2. del iij. noct. de los Confess. no Pontif. Considere tambien este otro; *Duo Seraphim*, puesto en el officio del 3. Domingo despues de Pentecostes; y verà que ambos dos Responsos, por causa de la baxada, son del Segundo Tono; mas por razon de la fortaleza del Diapente, quedan del Primero; digo por causa de aquellos dos Diapentes ligados, que dizen *Re la*; que pertenecen al Primero Tono. Con esta orden se puede hazer juyzio de los demas Tonos, tuuiendo consideracion à los dichos Diapentes ligados e incompuestos; y esto baste. Exemp.

De los dos Tonos priuilegiados en Cantollano: y de la dignidad y autoridad del Primero Tono. Cap. LXII.

Los primeros Musicos Ecclesiasticos, quisieron honrar con particular priuilegio à los dos Tonos extremos de los ocho regulares: es à saber al Primero y al Octauo. La honra que les hizieron y hazen, es esta: Que aunque algunos Cantosllanos ay del Segundo Tono y otros del Septimo, respecto la orden de la composicion, y conforme las reglas musicales arriba declaradas, quieren digo, que por autoridad Ecclesiastica y particular gracia, sean juzgados los vnos por Primero Tono, y los otros por Octauo, en esta manera. *1. y 8. Tono, son los dos Tonos priuilegiados.*

Serà vn Canto el qual començarà en D sol re, y acabarà en la mesma cuerda; de modoque por fuerça viene à ser Primero ò Segundo Tono. Mas no tiniendo este canto especie mayor encompuesta y ligada del Segundo, quieren que sea Primero, aunque tenga mayor baxada que subida: todas vezes pero, *que tuuiere* en aquellas pocas notas cerradas con la primera pausa larga (y son las que de ordinario vn solo canta) *la entonacion de su Psalmo festiuo*, que dize; *Fa sol la:* desde F fa vt à A la mi re; ò la tuuiere en los primeros puntos con los quales subintra el Choro. Aduertiendo que mayor autoridad y mayor fuerça tiene quando todo el Choro lleno (despues de hauer entonado el canto) entra à cantar con la dicha entonacion, que quando entre los primeros puntos, esta cerrada con la primera virgula ò pausa. Mas no tuuiendo el dicho Canto la dicha entonacion en vno de los dos lugares; y siendo conforme las reglas musicales, Segundo Tono, quieren que tal sea, y que por tal sea nombrado. *Pr. Tono priuilegiado por causa del Fa sol la, y del principio en D sol re.*



Pr. Tono por gracia y no por ley musical.

Esta demostracion es del Prim. Tono por causa de la entonacion de su Psalmo la qual esta en aquellas diez notas cerradas con la pausa, y dize Fa sol la: que sin ella fuera Segundo. Tambien essotra demostracion es del Primero, por causa de la dicha entonacion, que va puesta en los primeros puntos despues de la primera pausa; adonde todo el Choro subintra; que de otra manera fuera juzgado por Segundo Tono.



Otro Exemp. en el qual el Choro entra con Fa sol la.

Quien no queda satisfecho destas demostraciones, diziendo no auer tales cosas en la Musica Ecclesiastica; ni ser verdad tenga vn tal Priuilegio el Primero Tono, vea estas Antiphonas tuuiendo lugar, y conocerà ser mas que verdad todo esto. La Antiphona del comun de las Virgines, que dize: *Hac est Virgo sapiens*: y otra que dize: *Veni electa mea*: La *ad Benedictus* en el comun de los Confess. no Pontif. es à saber; *Euge serue bone*: y la *ad Magnificat* en las 2. Visp. de Nuestra Señora de Setiembre, que dize; *Natiuitas tua*: en la qual veran dos vezes; La sol fa mi re, que es el Diapente del Segundo. Bien consideradas estas y otras muchas composiciones que ay en Cantollano, vedrà que *ratione compositionis* son del Segundo Tono, mas *auctoritate Ecclesiastica*, son juzgados del Primero; y por tales se cantan sus Psalmodias. Y quien dixere que esto es porque son cantos de pocas notas, y de poca differencia entre el Maestro y el Dicipulo, y que por esto se da siempre la honra al Maestro; tome (digo) el Introyto de San Iuan Baptista: que dize: *De ventre matris mea*, que es de mayor numero de puntos, y de mayor differencia en la subida y baxada; pues deciende hasta donde deue para ser perfeto el Segundo Tono, que es en A re, y no sube mas de b fa ♮ mi; y con todo esto, por lo que el Psalmo claramente nos muestra, cantamos del Primero. La causa desto (ya que no quieren, que mi razon valga) estare guardando me la digan sus Ms. y desseo saberla, como cosa digna de saber: y tambien paraque despues en otras occasiones, me pueda retractar de lo dicho. De mas de todo esto, sepan que no ay Tono que haga tantas Commixtiones, y tan amenudo, como haze el Primero: y esto tambien por particular licencia y autoridad que le dieron. Sin la experiencia de la pratica, ay assi mesmo la aduertencia de Roseto; elqual despues de hauer declarado las formaciones, principios, y terminos de los Tonos, sigue diziendo: *Et nota quod ponitur hic specialis regula, & vult quod Primus Tonus possit ascendere & descendere, & pro voluntate discurrere infra easdem species, videlicet omnium Tonorum, commixtim: sed non intelligendum quod semper hoc debeat facere actu, sed potestate; scilicet quando necessitas exigit. Et ratio talis est, quoniam Primus Tonus principalis omnium aliorum Tonorum est, & quia est dignior; & propterea hac specialis regula sibi attributa est.*

Exemplos. — *Nota.* — *P. Aron. Inst. harm. libr. 1. Cap. 34. Ayg. lib. 3. cap. 19. de sc. Illum. y Roset. à pla. 21.*

Esto es lo que ay enquanto al priuilegio que tiene el Primero de los ocho Tonos regulares; mas el otro del Octauo, veremos particularmente en el Capitulo que sigue.

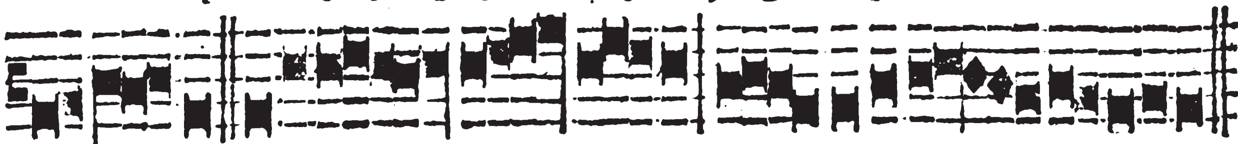
De la autoridad y dignidad del Octauo Tono. Cap. LXIII.

8. Tono priuilejado por causa que començando y terminando en G sol re vt, no llega à D la sol re antes de la pr. pausa.

EL priuilegio que el Octauo Tono tiene, es este; *Todo Cantollano que comiença en G sol re vt, y assi mesmo termina en el*, puesto caso que suba en la composicion hasta al G sol re vt agudo, y tenga dos ò mas Diapentes (aunque ligados y de salto) con todas aquellas partes musicales que dan ser al Septimo Tono, no tocando digo, con vn punto àlomenos en lo extremo de su Diapente (que es en D la sol re) antes de la primera pausa (que es antes de acabar la entonacion del canto) quieren los Musicos Ecclesiasticos que el dicho canto, por particular gracia y priuilegio, sea juzgado por Octauo Tono, como en este exemplo parece.

Demostracion del Octauo Tono, por causa que no sube à D la sol re antes de la primera pausa; que subiendo, fuera juzgado Septimo Tono.

8. Tono por gracia y no por regla musical.



No llega à D la sol re.

Este exemplo deueria de ser Sept. Tono perf. por causa de la subida, y por las Especies que ay en el; mas queda Octauo, porque no ay nota entre aquellas pocas de la primera pausa, que toque à la Quinta. Quien dessea ver mas exemplos, vea el Alleluia, y su Verso,

Verso, *Domine quinque talenta*, en los Confess. no Pontif. ò el Alleluia con su Versete, *Caro mea vere est cibus*, en la Missa del Corpus Christi, y conocerà lo mesmo. Y si qualque incredulo quisiesse mayor certificacion; tocando la verdad con mano, tome la Anphona *ad Magnificat*, en las 2. Visp. de los Confess. no Pontif. que dize; *Hic vir despiciens mundum:* y la prim. del 2. noct. de los maytines de San Lorenço, que dize *Beatus Laurentius:* ò la de la segunda *Magnificat* del mesmo officio, que dize tambien *Beatus Laurentius*. Esta postrera en particular quiero que mire sin passion y sin colera, que quiça verà lo mesmo. Verà que enquanto à la composicion de la Antiphona es del Septimo Tono, con todo esso tocarà con el dedo, que *la Psalmodia ò Seculorum* muestra Octauo; y esto, no por otra, si no por la razon arriba dicha. Aduierto que el Antiphona de la Aspersion del agua bendita, que dize: *Vidi aquam*, es lo mesmo; aunque algunos le tienen quitado su Verso del 8. y le dieron otro del 7. quiça por no saber esta particular autoridad que tiene. Concluyremos pues, que qualquiera *Tono de Cantollano que tuuiere principio en G sol re vt, y terminare en la posicion mesma, y que no tocare con vna nota en D la sol re antes de la primera virgula, siempre serà juzgado por Octauo Tono: y esto acontecerà, por autoridad ecclesiastica, y no por regla musical.* Aduiertan que esta obseruacion se hallara en el verdadero Cantollano Gregoriano, y no en el moderno antojadizo: que quiça el que le emendò no aduertiò en esto. Grandissima verguença es, que cadauno ose emendar, y aun componer Cantollano por su antojo: que no ay aldea, que tiniendo Sacristan, no tenga tambien el Cantollano differente de lo comun, ò vniuersal Romano.

Exemplos.

Vean en las 2. Visp. de S. Lorenço.

Conclusion.

De las rayas largas en Cantollano, llamadas comunmente Pausas; y de que siruen. Cap. LXIIII.

LAs rayas ò virgulas que atrauiessan todas las reglas (quatro ò cinco que sean) son para muchas cosas: como es para la solennidad del canto; para hazer alli differencia de las reglas comunes y generales; siruen tambien para guardar las presas de los Responsos, y para las Clausulas de los Tonos, que alli se ponen por señal; tambien para auertirnos que alli se concluyen las partes de la letra con el punto: y finalmente para tomar descanso y aliento, como en las Pausas de Canto de Organo. Esto es enquanto à las Pausas grandes; que las pequeñas, no siruen mas de apartar las ligaduras y puntos atados: diziendo Gafforo en el 8. del prim. de su Prat. *Describunt notatores in Antiphonis & nocturnis Responsorijs atque Gradualibus neumam certa linea in modu pausæ cantilenas terminantis omnia linearum interualla complectente: diuidentem distinctiones: quæ quidem innuunt vocis ipsius respirationem.* Y sigue diziendo: *Neque respirandum est ante vltimam cuiusuis dictionis syllabam, nisi complures fuerint notulæ soli syllabæ suppositæ: tunc enim necessitate vrgente, poterit Cantor post non vltimam dictionis syllabam, respirare, &c.*

Pausas en Cantollano de que siruen.

Franq. lib. 1. cap. 8.

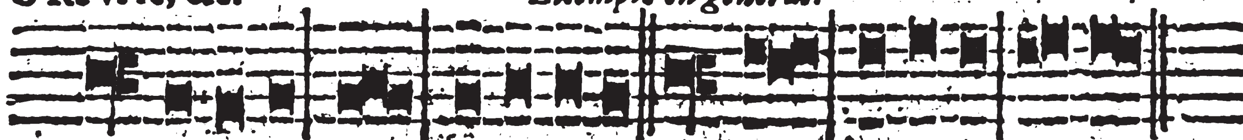
Respirar quado conuiene.

De las Clausulas en Cantollano, y quales sean las verdaderas Clausulas principales. Cap. LXV.

ASsi como en Canto de Organo ay Clausulas, assi tambien las ay en Cantollano: y la Clausula otra cosa no es que conclusion ò fin ò remate de palabras, y es vn poyo para descansar y reforçar la voz debilitada; la qual contiene tres puntos ligados ò sueltos; y haze este mouimiento que el primero y tercero estan en la posicion adonde se haze la Clausula; mas el Segundo sube ò baxa de grado: assi como, Re mi re; ò Re vt re, &c.

Clausula que sea, y como se forma.

Exemplo en general.



Y esto en qualquiera Signo de la mano.

Y de otras maneras las podran hazer como sean de tres puntos, puestas del modo se dixo: y aduiertan que para las Clausulas (quando el punto de medio abaxa) por vna cierta natural gracia, la voz antes passa al interualo menor, que es de Semitono (y esto con vn sostenido imaginado) que no à interualo mayor, que es de Tono entero.

La Clausula antes abaxa por Semitono, que por Tono.

De modoque todas las *Clausulas sostenidas*, valen tanto como los Semitonos cantables de Mi à fa, ò de Fa à mi. No piensen por esso, que todas vezes que hallamos tres puntos puestos en la dicha manera, formen siempre Clausula; porquãto los que hallamos en principio ò en medio de diccion, nunca son tomados en cuenta de Clausula, porque no lo son. Que las *Clausulas legitimas y naturales del Tono*, siempre hallaremos en el fin de la palabra ò dicion: y no de toda palabra (nota) si no de la que concluye la Oracion ò sentencia de la letra; despues de la qual (siendo el canto bien apuntado) hallaremos siempre vna *Pausa grande y larga*, que toma por el traues todas las reglas: y esto para auisarnos (como dixe) que ay la cantoria esta acabada, concluyda, y cerrada. De modoque concluyremos, que aquella es *verdadera Clausula*, quando vemos que la letra se acaba juntamente con el punto, y el punto con la letra.

Quando se haze la clausula.

Verdadera Clausula.

Hazense las Clausulas en differentes Signos: que *assi como es el Tono, assi se hazen ellas*. Cada Tono tiene Clausulas principales, y Clausulas segundarias ò no principales. Las principales, que son las muy vsadas, estan situadas en la posicion ò Signo final (que es adonde termina el Canto, y adonde el Tono principia su Diapente) y en el fin de su Diapente, y en el fin del Diathessaron; que es adonde termina el otro extremo de la Diapason, que forma el Tono perfeto en los Autenticos; mas en los Plagales, es en el principio del Diathessaron inferior, que es Quarta abaxo de su final. Las segundarias ò no principales (que son las menos vsadas) estan puestas en la posicion adonde comiença el *Saeculorum*, y auezes adonde termina el *Saeculorum*: y tambien adonde comiença la entonacion solenne del psalmo: como somos para ver en estos primeros ocho Capitulos siguientes.

Clausulas principales, son las mas vsadas.

Clausulas segundarias son las menos vsadas.

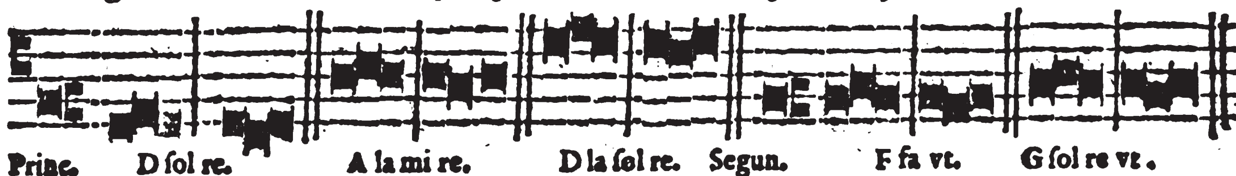
Clausulas particulares del Primero Tono. Cap. LXVI.

Clausulas principales 3.

Clausulas segundarias 2.

EL *Primero Tono tiene 3. Claus. princip. y 2. segund. expressas.* Las principales estan situadas en D sol re, en A la mi re, y en D la sol re. *En D sol re*, porque es su posicion final y principio de su Diapente; de mas desto, auezes termina en el su *Saeculorum*. *En A la mi re*, porque es fin de su Diapente, principio y auezes terminacion de su *Saeculorum*; *y en D la sol re*, porque es el fin de su Diathessarõ y termino extremo de su Diapason. Las segundarias expressas, estan situadas en la posicion de F fa vt, y en la de G sol re vt. *En la posicion de F fa vt*, porque diuide su Diapente; porque ay tiene principio la entonacion de su psalmo festiuo, y tambien porque auezes termina en ella su *Saeculorum*: y finalmente en *G sol re vt*, porquanto terminan alli algunos *Saeculorum* estrauagantes. *Lo mesmo serà siendo las Clausulas desatadas.*

Clausulas del Prim. Tono.



Clausulas particulares del Segundo Tono. Cap. LXVII.

3. Clausulas principales.

2. Segundarias.

EL *Segundo Tono tambien, tiene 3. Claus. princip. y dos segund. expressas y formales*. Las principales estan situadas en D sol re, en A la mi re, y en A re. *En D sol re*, porque es su posicion final, y principio de su Diapente; de mas desto, termina siempre en ella el *Saeculorum*: *En A la mi re*, porque es el fin de su Diapente: *y en A re*, porque es principio de su Diathessaron, y termino extremo de su Diapason. Las segundarias situadas estan en la posicion de F fa vt, y en la de C fa vt. *En la de F fa vt*, porque

porque diuide su Diapente (como dicho es) y tambien porque en ella tiene principio su *Saeculorum*: *y en la de C fa vt*, por causa que en ella principio tiene la entonacion de su Psalmo festiuo.



Clausulas particulares del Tercero Tono. Cap. LXVIII.

EL *Tercero Tono tiene 3. Clauf. princ. y otras tres segund. expressas.* Las principales son en E la mi, en b fa ♮ mi, y en E la mi agudo. *En E la mi*, porque es su posicion final, y principio de su Diapente: de mas desto, auezes termina en el su *Saeculorum*: *en b fa be mi*, porque es fin de su Diapente, y auezes terminacion de su *Saeculorum*: *y en E la mi agudo*, porque es fin de su Diathessaron y termino extremo de su Diapason. Las segundarias estan situadas en G sol re vt, en A la mi re, y en C sol fa vt. *En G sol re vt*, porque diuide su Diapente, y porque auezes en el termina su *Saeculorum*, y tambien porque ay tiene principio la entonacion de su Psalmo festiuo: *en A la mi re*, porquanto terminan en el algunos *Saeculorum*: y en C sol fa vt, porque comiença en el su *Saeculorum*.

3. Clauf. principal

No ay en los libr. de Ital. ter. en E. ni en B.

3. Segund.

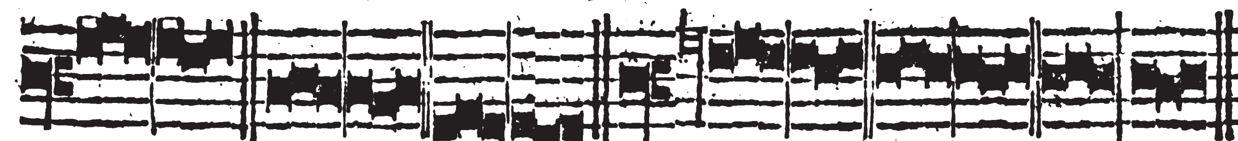


Clausulas particulares del Quarto Tono. Cap. LXIX.

EL *Quarto Tono tiene 3. Clauf. princip. y otras 3. segund.* Las principales estan en E la mi, en b fa Be mi, y en be mi. *En E la mi*, porque es su terminacion final y principio de su Diapente; de mas desto en el auezes termina su *Saeculorum*. *En b fa be mi*, porque es el fin de su Diapente: *y en ♮ mi*, porque es principio de su Diathessaron, y termino extremo de su Diapason. Mas las Clausulas segundarias situadas estan en G sol re vt, en A la mi re, y en F fa vt. *En A la mi re*, por causa que en el tiene principio su *Saeculorum*, y auezes termina ay; de mas desto comiença en el la en tonacion de su Psalmodia: *en G sol re vt*, porque diuide su Diapente, y tambien porque auezes termina en el su *Saeculorum*: y en F fa vt, porque algunas vezes acaba ay su *Saeculorum* estrauagante, ò mixto.

3. Clausulas princip.

3. Clausulas segund.



Clausulas particulares del Quinto Tono. Cap. LXX.

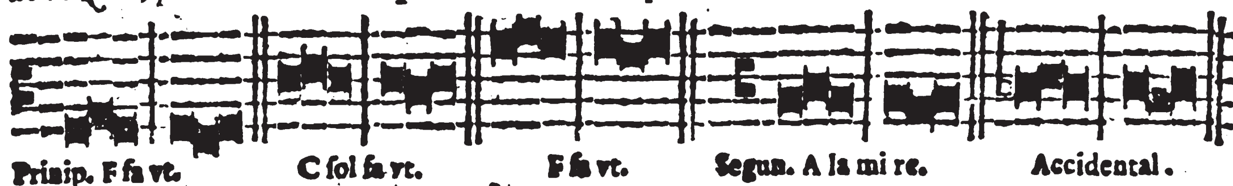
EL *Quinto Tono tiene 3. Clauf. princ. y vna segund.* Las principales situadas estan en F fa vt, en C sol fa vt, y en F fa vt agudo. *En F fa vt graue*, porque es su pocion final, y principio de su Diapente; y tambien porque en el tiene principio la entona-

3. Clauf. prin.

tonacion de su Psalmo festiuo: *En C sol fa vt,* porque es el fin de su Diapente; principio, y auezes terminacion de su *Saeculorum: y En F fa vt agudo,* porque es el fin de su Diathessaron, y terminacion de su Diapason. La Clausula segundaria es *en A la mi re,* porque diuide su Diapente, y tambien porque en el termina su *Saeculorũ* principal. *Algunos quieren que este Tono forme Clausula accidental en* b fa ♮ mi; *y no es tan fuera de razon, particularmente quando cantamos por* b *mol.*

1. Clauf. seg.

Clauf. del 5. Tono.



Clausulas particulares del Sexto Tono. Cap. LXXI.

3. Clauf. prin.

E*L Sexto Tono tiene 3. Clauf. princip. y vna segundaria.* Las principales situadas estan en F fa vt graue, en C sol fa vt, y en C fa vt. *En F fa vt,* porque es su posicion final, y principio de su Diapente; y tambien porque en el tiene principio la entonacion de su Psalmo solenne; de mas desto termina siempre en el su *Saeculorum. En C sol fa vt,* porque es fin de su Diapente: *Y en C fa vt,* porque es principio de su Diathessaron, y termino extremo de su Diapason. Mas la Clauf. segundaria esta en la posicion de A la mi re, porque diuide su Diapente; y tambien porque en ella tiene principio su *Saeculorum. Quieren que este Tono forme Clausula accidental en* b fa ♮ *mi, à imitacion del Quinto, su Maestro.*

1. Clauf. segu.

Clauf. del 6. Tono.



Clausulas particulares del Septimo Tono. Cap. LXXII.

3. Clauf. prin.

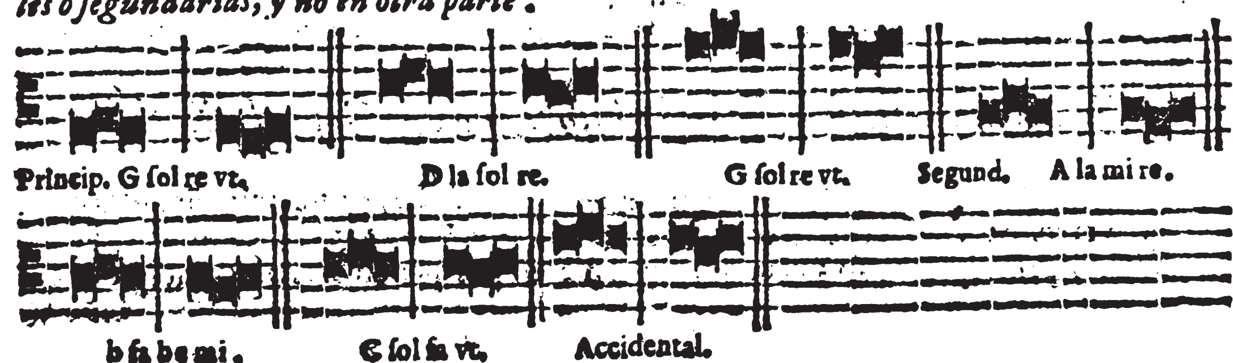
E*L Septimo Tono tiene 3. Clauf. princip. y 3. segund.* Las principales estan ordenadas en G sol re vt, en D la sol re, y en G sol re vt agudo. *En G sol re vt graue.* porque es su posicion final y principio de su Diapente: *en D la sol re,* porque es el fin del Diapente, principio y auezes terminacion de su *Saeculorum: y en G sol re vt agudo,* porque es el fin de su Diathessaron, y termino extremo de su Diapason. Las Clausulas segundarias estan situadas en b fa be mi, en C sol fa vt, y en A la mi re: *En* b *fa be mi;* porque diuide su Diapente, y tambien porque en el auezes termina su *Saeculorum: En C sol fa vt,* porque en el termina con vn *Saeculorum,* y tambien porque tiene ay principio la entonacion de su Psalmo festiuo (aduiertan que digo Psalmo y no Cantico; que el Cantico comiença en G sol re vt, como queda dicho en el Cap. 45. del 3. lib.) *y en A la mi re,* porque termina en el su principal *Saeculorum. Algunas pocas vezes haze Clausula extraordinaria en E la mi, à causa que alli acaba la demediacion de su psalmodia: y noten que todos los demas Tonos median en vna de las Clausulas principales ò segundarias, y no en otra parte.*

3. Clau. segu.

A plan. 356.

En la mediacion del Salmo.

Clausul del 7. Tono.



Clausulas particulares del Octauo Tono. Cap. LXXIII.

EL *Octauo Tono tiene 3. Clausulas princip. y 2. segund.* Las principales son puestas en G sol re vt, en D la sol re, y en D sol re. *En G sol re vt*, porque es su posicion final y principio de su Diapente: tambien porque en el termina su *Sæculorum* principal; de mas desto, aqui principio tiene la entonacion de su Salmo festiuo. *En D la sol re*, porque es fin de su Diapente: *y en D sol re*, porque es principio de su Diathessaron, y juntamente es termino extremo de su Diapason. Las Claus. segund. situadas estan en b fa ♮ mi, y en C sol fa vt. *En b fa be mi*, porque diuide su Diapente: *y en C sol fa vt*, porque en el comiença su *Sæculorum*; y assi mesmo auezes acaba ay su *Sæculorum* extrauagante. 3. *Claus. prin.* 2. *Claus. segu.*



Claus. del 8. Tono.

Aduiertan que en estos ocho Capitulos hemos declarado las Clausulas, segun la orden de las mas principales, procedendo à las menos principales: Mas en los exemplos por punto, hemos seguido la orden de los Signos ò posiciones de la mano: subiendo en los Autenticos y baxando en los Plagales. *Nota.*

Todos estos auisos que hemos dicho y cadauno dellos, es necessario para conocer las Clausulas, y para bien cantar y perfetamente, qualquiera Cantollano.

De los principios del Primero Tono. Cap. LXXIIII.

EN estos ocho siguientes Capit. mostraremos los principios de cada composicion de Cantollano, lo qual sirue para muchas cosas; particularmente ayuda mucho para conocer los Tonos. Aduiertan principalmente que ninguno Tono comiença sobre de la letra en que principia su *Sæculorum*, pero si puede en la mesma letra, ò en otras que sean mas graues; como luego veremos. *El principio mas alto qual sea.*

Diremos para principio desta materia, que el Primero Tono tiene *cinco principios proprios y naturales*, que son C fa vt, D sol re, F fa vt, G sol re vt graues y A la mi re agudo. Comiença en la posicion de *C fa vt*, como es el Intr. de la Asump. de la Virgen; *Gaudeamus omnes in Domino:* y como el Antiph. *ad Magnif. O Beatum Pontificem*, en las segund. Visp. de San Martin. *En D sol re*, como el Intr. de los Confess. Pontif. *Statuit ei Dominus:* y como el Antiph. *ad Bened.* del 2. Domin. despues de la Epiph. *Nuptiæ factæ sunt. En F fa vt*, como la Comun. del Domingo infra oct. de Epiphan. que dize: *Fili quid fecisti nobis sic?* ò como el Introyto de la 5. Fer. del 3. Domingo de Quar. *Ego autem in Domino sperabo. En G sol re vt*, como es la prim. Antiph. de las Visp. de la Natiuidad de N.S. *Tecum principium*: ò como es la *ad Bened.* del Domingo de Septuag. *Simile est regnum cœlorum. En A la mi re*, como el Intr. del Sab. del 2. Domin. de Quares. *Lex domini irreprehensibilis*, ò como el de los Martyres; *Sapientiam Sanctorum*. Tiene tambien *dos principios mixtos*, que son A re y ♮ mi: *en A re*, como el Grad. de los Marty. *Gloriosus Deus*, (aduertiendo que no es Segundo Tono, aunque baxa mas que no sube) *y en Be mi*, como el Grad. que se canta el Viernes despues del prim. Domingo de Quares. que dize; *Saluum fac seruum tuum:* aunque aduierto que en algunos libros esta puntado su principio en A re, lo que es falso. Mas, tiene vn principio commixto, que es en *E la mi* graue, como el Intr. de los Apost. San Philippe y Santiago, que dize: *Exclamauerunt iusti:* y como, *Congregagate sunt gentes. Aduiertan que el Primero Tono (segun recta manera de escriuir) tiene la Claue de Fa fa vt en la linea de en medio, ò mas baxo.* 5. *principios proprios, y naturales.* 2. *princip. mixtos.* 1. *principio commixto.* *Claue.*

De

De los principios del Segundo Tono. LXXV.

5.princ natural.

EL Segundo Tono tiene *cinco principios proprios y naturales*, que son Are, C fa vt, E la mi, y F fa vt. *En A re*, como el Intr. de la Natiu. de N. Señora; *Salue sancta parens:* y el de Sacramento, *Cibauit eos dominus*. *En C fa vt*, como el Offert. de la Fer. 4. despues del prim. Domingo de Quaref. que dize; *Meditabor in mandatis*; y como es la Antiph. *ad Magnif.* del Sab. infr. oct. de los Reyes; *Remansit puer IESVS*. *En D sol re*, como la prim. Antiph. de Laud. del 2. Domingo de Adu. *Ecce in nubibus:* y como es la Antiph. *ad Magnif.* de los Cofess. Pontif *Sacerdos, & Pontifex*. *En E la mi* (aunque pocas vezes) como es, *Domine Deus rex omnipotens:* y como la Anti. quinta de las Visp. de la Circunc. *Ecce Maria genuit nobis Saluatorem*. *En F fa vt*, como el Intr. de S. Maria Magdalena: *Me expectauerunt peccatores:* y como la prim. Antiph. de las Laud. de Natiuidad, *Quem vidistis pastores*. *Otra final* tiene superflua

1.princ. commixto.

ò commixta, que es *en Γ vt* (aunque muy de rado) como es el Responsorio, *Educ de carcere*. *Y aduiertan que el Segundo Tono, trahe Claue de F fa vt, como su Maestro; mas esta situada en la quarta linea ò regla, contando desde abaxo*.

Claue.

De los principios del Tercero Tono. Cap. LXXVI.

4.princ.natur.

EL *Tercero Tono tiene quatro principios proprios*, que son; E la mi, F fa vt, G sol re vt graues, y C sol fa vt agudo. *En E la mi*, como es el Intr. del jueues despues del prim. Dom de Quar. que dize; *Confessio & pulchritudo:* y la Antiph. *ad Bened.* del ter. Dom despues de Penth. *Quis ex vobis homo*. *En F fa vt*, como el Intr. *Nunc scio vere:* que es de S. Pedro; y *Ego clamaui*, que es de la 3. Fer. despues del 3. Domin. de Quaref. *En G sol re vt*, como el Intr. de S. Miguel Arcangel, *Benedicite Dominũ:* y la Antiph. *ad Magnif.* del Domin. xix. despues de Penthecostes, que dize; *Intrauit autem Rex*. *Y en C sol fa vt*, como el Respons. *Rogaui dominum:* y como la 2. Anti. de las Laud. de la Degollacion de San Iuan Baptista, que dize; *Domine mi Rex*.

Claue.

Y aduiertan que el Tercero Tono (segun buena escritura) trahe Claue de C sol fa vt, puesta en tercera ò quarta regla, contando desde abaxo.

De los principios del Quarto Tono. Cap. LXXVII.

6.princ.naturo.

EL *Quarto Tono tiene seys principios proprios y naturales*, que son; C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt G sol re vt graues, y A la mi re agudo. *En C fa vt*, como la Comun. de la Fer. 2. despues del iiij. Domin. de Quaref. *Ab occultis meis:* y como es la Antiph. *ad Magnif.* del 18. Dom. desp. de Pent. *Tulit ergo*. *En D sol re*, como el Intr. de Paf. *Resurrexi:* y como el otro de Santa Cruz, *Nos autem gloriari oportet*. *En E la mi*, como el Intr. de Passion, que dize; *Iudica me Deus*; y como la Antiph. *ad Magn.* del prim dia de Quar. *Thesaurizate vobis*. *En F fa vt*, como la Comun. del Viern. desp. del prim. Domin. de Quaref. *Erubescant & conturbentur:* y como el Antiph. *ad Magn. Quid faciam*, que es de la Dominica 8. despues de Penth. *En G sol re vt*, como la prim. Antiph. de las Laud. del Sabado Santo; *O mors ero:* y como en la Antiph. *ad Bened.* del Sab. de la prim. semana de Aduiento, *Syon noli timere*. *En A la mi re*, como la Antiph. *Et omnis mansuetudinis:* que es la prim. de las Visp. de la Fer. 5. del psalterio. Tiene la Claue en la 3. ò 4. regla, y es de F fa vt.

Claue.

De los principios del Quinto Tono. Cap. LXXVIII.

4.princ. nat.

EL *Quinto Tono tiene quatro principios ordinarios y naturales*, que son; F fa vt. G sol re vt, A la mi re, y C sol fa vt. *En F fa vt*, como es, *Domine in tua misericordia*,

sericordia; que es el Intr. del pr. Domin. desp. de Pent. y como en la postrera Antip. de las prim. Visp. de S. Iuan Bapt. que dize; *Nazarenus vocabitur. En G sol re vt*, como el Intr. *Lætare Hierusalem*, que es del 4. Domin. de Quaresf. y en la Comun. del Dom. vj. despues de Penth. que dize; *Circuibo & immolabo. En A la mi re*, como el Intr. *Exaudi Deus*, de la Fer. iij. del 4. Domin. de Quaresf. y como es la Antip. de la Magn. de las segun. Visp. del dia de Corpus Christi, *O sacrum conuiuium. Y en C sol fa vt*, como en la Comun. *Tu mandasti*, que es en la Fer. v. desp. del 3. Domin. de Quaresf. y como el prim. Responsf. de los Mayt. de la Natiuidad de N. Señor, *Hodie nobis cælorum*. Comiença auezes tambien *en D sol re*, como es el Grad. de S. Esteuan Proth. *Sederunt principes*, y como el otro Gradual, *Pacifice loquebantur*: mas estos *principios son mixtos*, y no proprios. *Aduiertan que el Quinto Tono (segun recta composicion) trahe Claue de C sol fa vt en tercera ò quarta linea*. Vn prin. mixto. Claue.

De los principios del Sexto Tono. Cap. LXXIX.

El *Sexto Tono tiene quatro principios proprios*, que son C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt. *En C fa vt*, como el Intr. infr. oct. de Resurr. que dize; *Quasi modo*: y como es la Poscomun. de la Missa de Sacramento, *Qui manducat meam carnem*. *En D sol re*, como el Intr. de los Confess. *Sacerdotes Dei*: y como la Comun. del Dom. xj. desp. de Penth. que dize; *Honora dominum de tua substantia. En F fa vt*, como el Intr. del iij. Dom. desp. de Penth. *Respice in me*: y como el Antiph. ad Magnif. del Domin. infr. oct. de Natiuidad, *Puer IESVS*: *y en E la mi* (aunque pocas vezes) como es la 3. Antiph. del ij. noct. de los Maytines de Corpus Christi, que dize; *In voce exultationis. Tengan por auiso, que este Tono, de las diez vezes las nueue, comiença siempre (en lo que es Antiphona) en F fa vt: y segun recta composicion, trahe la Claue de F fa vt en la segunda ò tercera linea*. 4. prin. nat. Claue.

De los principios del Septimo Tono. Cap. LXXX.

El *Septimo Tono tiene seys principios naturales*, que son F fa vt, G sol re vt, A la mi re, b fa be mi, C sol fa vt, y D la sol re. *En F fa vt* (aunque pocas vezes) comos es el Offert. *Portas cæli*: y como es el Antiph. ad Bened. de las Laud. de S. Miguel Archangel, que dize: *Factum est silentium*: no obstante que en diuersos Antiphonarios este acompañada con el *Seculorū* del Octauo, que es mucho error. *En G sol re vt*, como el Intr. de la Natiuidad, *Puer natus est nobis*: y como el Antiph. de la Asumpc. de la Virg. *Assumpta est Maria in cælum. En A la mi re*, como el Intr. *Eduxit eos Dominus*, que es del Sab. desp. de Pasq. y como la Poscom. de la iij. Fer. despues de Pasf. que dize; *Si consurrexistis*: *En b fa be mi*, como es el Antiph. *Exortum est*, de las Visp. de Natiuidad: y como la de las Visp. de S. Clemente; *Orante Sancto Clemente. En C sol fa vt*, como el Grad. del 4. Domin. de Quaresf. *Letatus sum*: y como la prim. Antiph. de las Visp. de S. Philippe y Santiago, que dize; *Domine ostende nobis patrem. En D la sol re*, como es la Poscom. de la Missa de los Innocentes, *Vox in Rama audita est*: y como es la postrera Antiph. de San Miguel, *Angeli Archangeli*. Otras vezes (aunque muy pocas) comiença *en D sol re*; el qual principio se llama mixto, como es la Antiphona; *Puer Samuel*, que es en el Sab. desp. del dia de Corpus Christi: verdad es, que en algunos Antiphonarios esta puntada en G sol re vt, &c. *Aduiertan assi mesmo que el Septimo Tono (segun su recta composicion) trahe la Claue de C sol fa vt, en la regla de medio ò mas baxo*. 6. princ. nat. Vn princ. mixto. Claue.

De los principios del Octauo Tono. LXXXI.

5. princ. nat.

EL Octauo Tono tiene cinco principios proprios, que son D sol re, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, y C sol fa vt. *En D sol re*, como es el Intr. del Dom. de los Ramos; *Domine ne longe facias;* y como el Intr. de la 2. Missa de Natiuidad, que dize; *Lux fulgebit*. *En F fa vt*, como es la Antiph. ad Magn. infr. oct. de la Epiphania, *Fili quid fecisti sic:* y como el Antiph. de la Magnif. de la ij. Visp. *Hodie Maria*, de la Asuncion de N. Señora. *En G sol re vt*, como el Intr. del xvj. Domin. despues de Pentec. *Miserere mihi domine*; y como la Antiph. ad Magnif. del Sab. Santo, *Vespere autem Sabbathi*. *En A la mi re*, como es el Responso, *Completi sunt*: y como es la Antiph. al Bened. del Dom. 17. desp. de Pentec. que dize; *Magister quod est mandatum magnũ*. *En C sol fa vt*, como es la postr. Antiph. de la Anunciacion de N. Señora, *Ecce Ancilla Domini:* y como la 2. Antiph. de las Laud. del segun. Domin. de Quaresm. que dize; *Dextera Domini*. Tiene vn principio commisto, que es en C fa vt; como es el Intr. del Domin. infr. la oct. de Natiuidad, *Dum medium silentium:* y como es la Antiph. del Sab. antes del 4. Dom. de Agosto, que dize; *Sapientia clamitat*. *Aduiertan que el Octauo Tono (segun recta composicion) trahe la Claue de C sol fa vt en la 4. linea contando desde abaxo.*

vn prin. mix.

Nota.

Si alguna vez lo contrario de lo sobredicho en estos postreros ocho Cap. hallaredes, creed del cierto que fue yerro del que escriuio, y no del que compuso el canto.

De los Euouaes ò Sæculorum amen de todos los Tonos. Cap. LXXXII.

Franquino pone dos Sæculorum en el 2. Tono; y el Aguino pone 4; verdad es que todos fenecen en D sol re.

AVnque en Cantollano no tenemos mas de ocho Tonos, con todo esso tenemos cerca de xxxij. Sæculorum; la causa es, que la mayor parte de los Tonos tienen diuersos Sæculorum; como somos por ver todo exemplificado. Los dos Tonos, que son *Segundo y Sexto*, cadauno dellos tiene vna sola manera de Sæculorum en fenecimiento; lo qual no es assi en los otros seys Tonos, que son; *Primero, Tercero, Quarto, Quinto, Septimo y Octauo;* porquanto cada vno dellos, tiene diuersas maneras de Sæculorum en el fenecimiento. Enquanto à la *terminacion y fenecimiento* del Sæculorum de todos los Tonos se note, que el Sæculorum de los dos Tonos Segundo y Sexto, *nunca fenecen fuera de Tono*; pero el Sæculorum de los otros seys Tonos, *vnas vezes fenecen fuera de Tono, y otras no*. Para mayor claridad de lo que vamos diziendo se note, que *entonces el Sæculorum no fenece fuera de Tono*, quando fenece en Signo que termina Clausula final natural, ò la de la mediacion de su mesmo Tono, que se canta conforme à su propriedad y naturaleza. Assi mesmo, *entonces el Sæculorum termina fuera de Tono*, quando no fenece en Signo que fenece Clausula final, ò la de la mediacion de su mesmo Tono, que se canta conforme su propriedad y naturaleza. Y aduiertan que digo *Clausula final* (y assi se llama) porque se haze adonde los Tonos fenecen; la qual, como mas principal, tiene el primer grado. La otra se llama *Clausula de la demediacion*, porque se haze adonde los Tonos demedian, y tiene el segundo grado. Concluyremos pues que los Sæculorum del Primero Tono, que fenecen en D sol re ò en A la mi re, fenecen en Tono; todos los demas fenecen fuera de Tono. Los primeros llamarsehan *Sæculorum regulares*; y los segundos, *Sæculorum irregulares*.

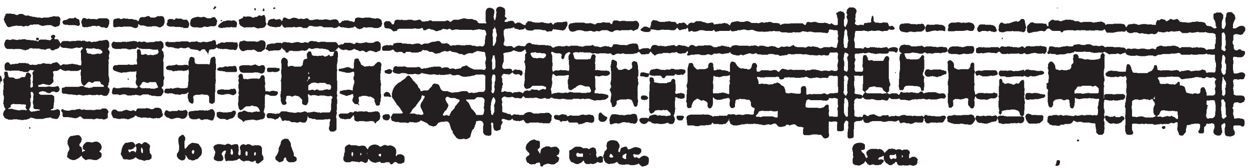
Quando el Sæculorum fenece fuera de Tono, y quando no.

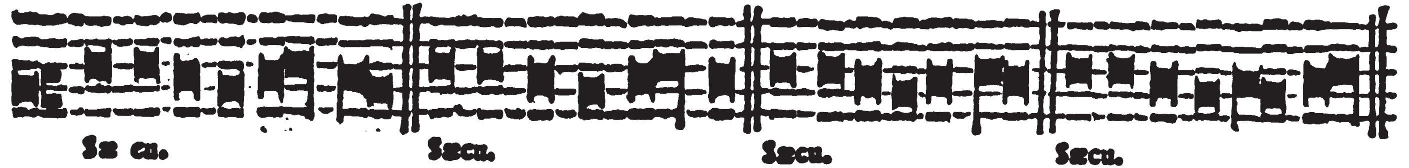
Clausula final.

Ay Sæculorũ regulares e irregulares.

Lo mesmo obseruaran los prudentes Lectores en los demas Tonos, que tienen differentes Sæculorum, para saber quales son los que fenecen en Tono, y quales fuera de Tono. Y paraque todo hombre pueda tener noticia de los Sæculorum de cada Tono, se ponen aqui apuntados; y son los mas comunes, y los generalmente vsados en los Antiphonarios antiguos, y originales aprobados.

Saeculorũ del 1. Ton.



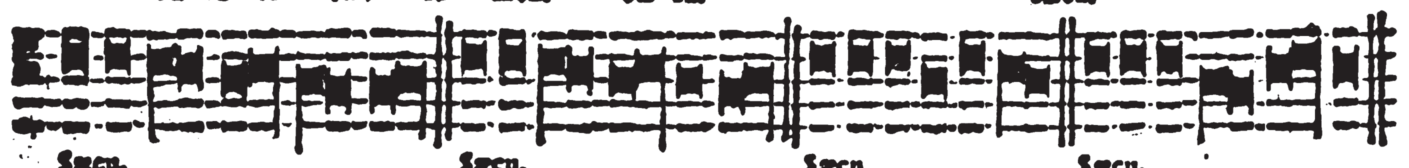


Sae. del 2. Ton.



Sae. del 3. Ton.





Sae. del 4. Ton.

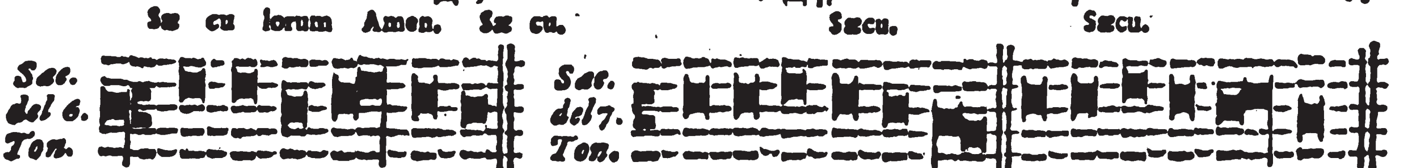


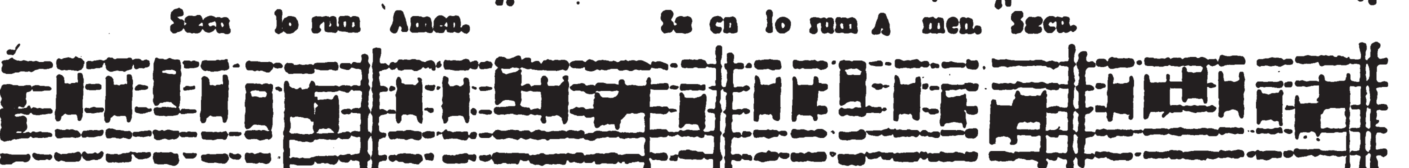


Sae. del 5. Ton.



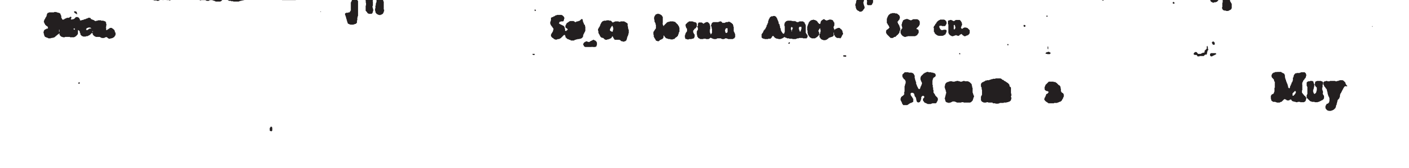
Sae. del 6. Ton. Sae. del 7. Ton.





Sae. del 8. Ton.





Muy bien se que ay tres ò quatro Seculorũ entre estos, que no los hallaran en todos los Antiphonarios, porquãto los puntadores (no conociendo la differencia) dexaronlos en blanco, como cosa sin ningun proposito; por otra parte aduierto, que van en escrito otros mas, que no pongo, ni pienso dezir nada dellos; porquanto antes me parecen ser ordenados y puestos en vso por antojo y licencia, que por razon y regla.

La causa porque se vsen tantas variedades de Sæculorum, ò Euouaes. Cap. LXXXIII.

OTros Sæculorum ay, que son los mesmos de arriba, aunque atados tienen vnos puntos, que van sueltos; y otros sueltos, que van atados: y quiça deuenlos vsar assi, porque les parecen las sylabas mas dulces en la pronuncia, y mas llegados à los buenos acentos; pues suenan mejor al oydo. Y à todo esto aconsienten por no conocer la origen y propriedad de aquellos puntos; y tambien por no saber la causa porque se vse la differencia de los sobredichos Sæculorum. Algunos piensan, que esten ansi diuersificados por gusto del Compositor, ò por antojo del apuntador; en lo qual van muy engañados: porque *la diuersidad y variedad del Sæculorum en los psalmos, esta puesta en vso con mucha diligencia de la Musica*. Y esto, por causa de las Especies mayores y menores que ay en la composicion de la Antiphona; las quales por fuerça quieren diuersos Sæculorum, segun las occasiones; como estudiando, de porsi cadauno lo podrà saber: y conocerà los que estan bien puestos, y los que falsos estan (que no son pocos) auezes por causa de los escritores, y auezes por causa de los nueuos Compositores Cantollanistas. Y paraque lo puedan conocer con mas facilidad, les dare aqui vn poco de luz, con la demostracion de algunas Antiphonas; con la qual veran lo que ay en ellas, y conoceran el fin porque assi fueron apuntadas.

Porque tantas variedades de Sæculorum.

Que significa Euouae: y como se puso en vso, vean el Cap. 70. de las Curiosida. à plan. 307.

Demostracion de los Sæculorum del Primero Tono. Cap. LXXXIIII.

Demostrac. 1.

DEmostracion de la Antiphona del Primero Tono en las Laudes de la Degollacion de San Iuan Baptista: por el Diapente del Segundo Tono, desde A la mi re à D sol re, causa que el Sæculorum termina en D sol re.

Primero con el Sæculorũ en D sol re.

Ar gu e bat He ro dem Io an nes propter He ro di a dem quam

tu le rat fra tri su o Phi lippo v xorem. Sæculorum.

Auiso.

A este mesmo Sæculorum parece tengan de ordinario aquellas Antiphonas que comiençan en C fa vt, ò en D sol re; y cantando la primera palabra, no passan con la entonacion de la voz la posicion de F fa vt, lo qual acontece las mas vezes en la Antiphonas prolixas, particularmente en las solennes de la Magnificat, y del Benedictus.

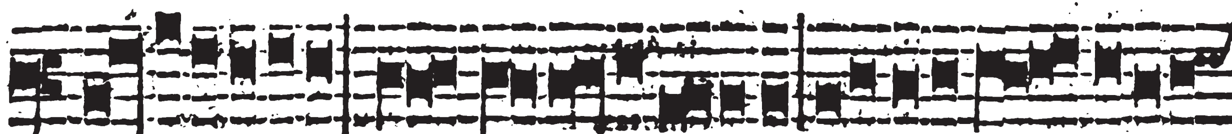
Demost. 2.

Demostracion de la Antiph. del Prim. Tono en las Laud. de la Inuenc. de la Cruz; por causa de la 4. espec. de Diapente buelta al contrario, que dize, *Sol vt*; la qual pertenece al Octauo, aunque esta vna Quinta mas baxo de su natural posicion (que es desde G sol re vt à C fa vt) causa que el *Sæculorum amen*, termine en G sol re vt. Mas porque ay en el principio (nota) la Quinta ligada del Prim. Tono que dize, *Re la*; desde D sol re à A la mi re, sube despues con la mesma sylaba postrera à A la mi re, y ay acaba la terminacion: y llamase *Sæculorum vencedor*; porque si no fuera la dicha especie

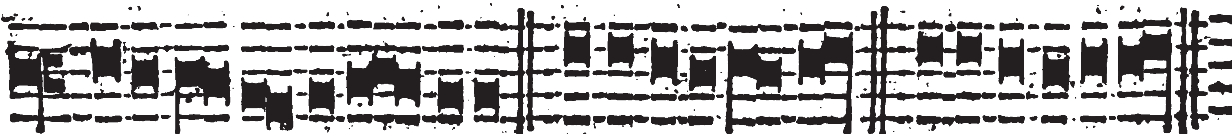
Porq̃ termina con dos notas atadas.

cie

de Re la, del todo se quedara la terminacion en G sol re vt: y aduiertan que por fuerça quedan atadas las dos postreras notas, por no priuar assi del todo al G sol re vt de su autoridad y fuerça.

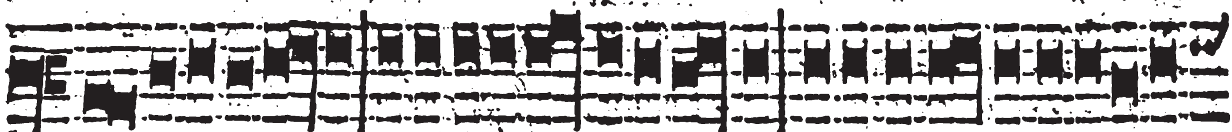


Prim. con el Secu. en G sol re vt y A la mi re.

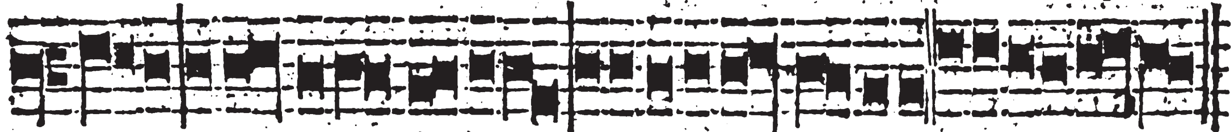


El mesmo Sæculorum tienen aquellas Antiphonas que comiençan en D sol re y suben en A la mi re de salto, suelto ò atado que sea, como en la Antiph. ad Benedict. de los SS. Innocen. que dize, Hi sunt qui cum mulieribus: ò que descienden desde A la mi re à D sol re de salto, como aquella otra de la 2. fer. de las Rogacio. que dize; Petite, & accipietis: quærite, & inuenietis. *Auiso.*

Demostracion del Antiph. del Prim. Tono en el dia de Todos los Santos; y la Diapente del Sexto, que dize *Fa la sol fa*, desde C sol fa vt à F fa vt graue, causa que el *Sæculorum* fenece del todo en el dicho F fa vt; auiendo terminado primero en G sol re vt, por causa del Diapente del Septimo Tono, que dize, *Vt fa sol*; desde C fa vt à G sol re vt; y tambien por los tan continuados puntos, que va tocado en el dicho G sol re vt. *Demostr. 3.*

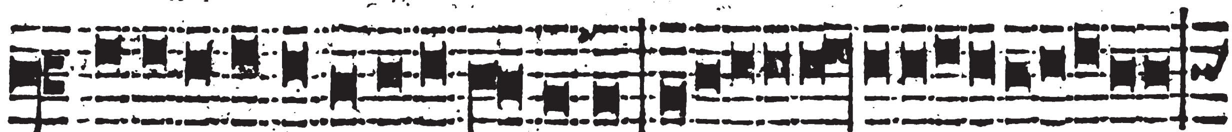


Prim. con el Secu. en G sol re vt y F fa vt.



Este Sæculorum tienen aquellas Antiphonas, que començando en D sol re, van tocando mas vezes con estas notas Fa la, ò al contrario La fa, desde F fa vt à A la mi re: como es la 2. Antiph. de Laud. de los Confess. no Pontif. que dize: Euge serue bone: y como es aquella otra del pr. Dom. de Aduiento, Ecce nomen Domini. *Auiso.*

Demostracion del Antiph. del Prim. Tono en las Laud. del ter. Dom. de Adu. y por causa que comiença en A la mi re con estas notas, *La sol la*; y en el medio va tocando por estas otras *La sol mi* (que son posiciones del Quarto Tono) causa que su Sæculorum haze fin en A la mi re. *Demostr. 4.*



Prim. con el Saeculorum en A la mi re.
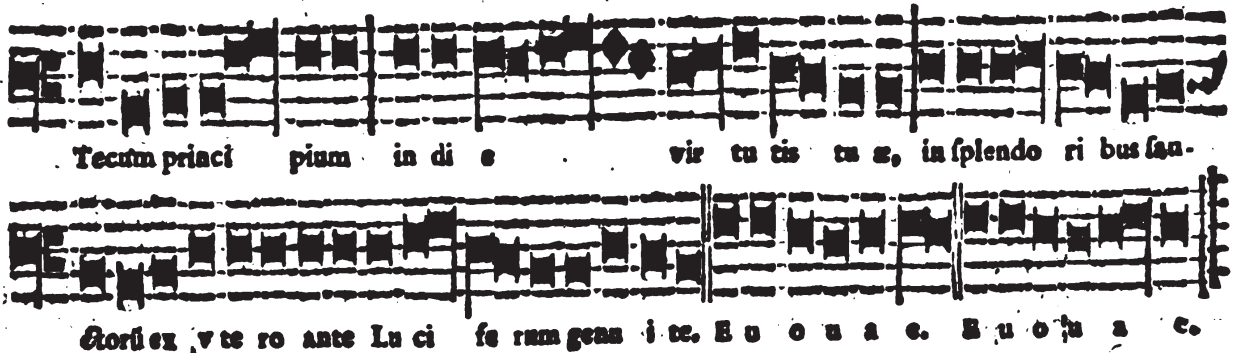


Este mesmo Sæculorum tienen algunas Antiphonas que obseruan las mesmas notas, puesto caso comiencen en F fa vt, assi diziendo, Fa la sol la; ò assi Fa sol la sol la. *Auiso.*

Assi

Assi tambien termina aveces el psalmo, quando comiença en C fa vt, y sube con Re la atado, y llega luego à b fa be mi: mas esto acontece muy de rado: porquanto casi siempre las tales Antiphonas tienen el Saeculorum, que termina en G sol re vt; como veremos en la siguiente demostracion.

Demonst. 5. Demostracion del Prim. Tono en la Antiph. de las segund. Visp. de la Natiuit. de N. Señor: por el Diapente ò Quinta duplicada que ay en ella del Segu. Tono, que es desde A la mi re à D sol re con estas notas, *La fa mi re*; causa que el *Saeculorum* termina en A la mi re. Mas porque ay en principio y en medio de la Antiph. la Diapente del Octauo Tono q̃ dize, *Sol vt y Sol fa mi vt,* desde G sol re vt à C fa vt(que es vna Quinta mas en baxo de su natural)por esto abaxa despues cõ la mesma sylaba postrera à G sol re vt, y ay acaba la terminacion, y llamase *Saeculorum vencedor*; que si no fuera la dicha Diapente, se quedara en A la mi re; como queda dicho.

Prim. Tono con el Secul. en A la mi re y G sol re vt.
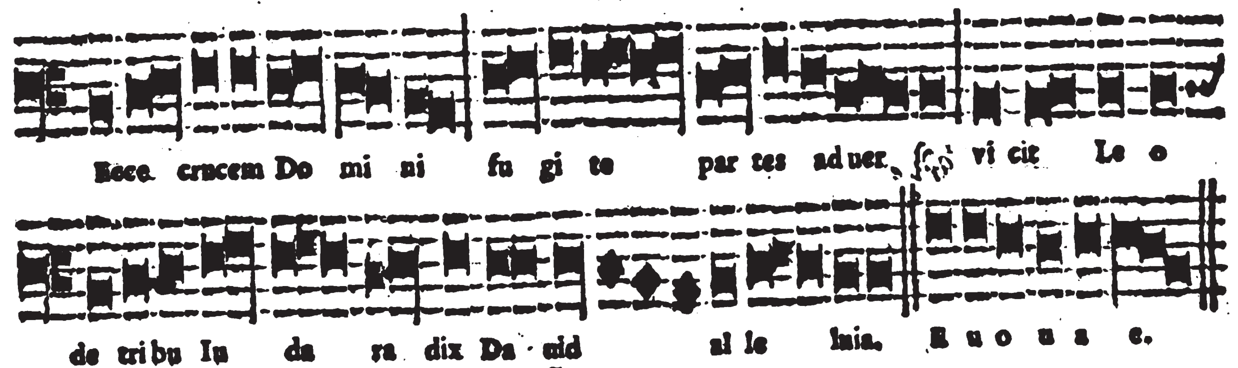


El mesmo Saeculorum vsan las Antiph. que comiençan en C fa vt vt y luego, desde D sol re suben de salto à A la mi re assi, Vt re la: y es que de ordenario ay en ellas vnos puntos muy frequentados en el Septimo Tono. Verdad es que la posicion de G sol re vt, à estas les es totalmente terminacion y punto final; pues de primero lance termina en ella, digo sin terminar primero en A la mi re; como el segundo E u o u a e nos muestra claramente. Aduiertan muy bien esta differencia.

Differencia.

Demonst. 6. Demostracion del Prim. Tono, en las Laud. de la Exalt. de S. Cruz: por causa de la 4. Esp. de Diapente buelta (aunque esta vna Quinta mas baxo de su natural) que es desde G sol re vt à C fa vt, con estas notas *Sol fa mi re vt*, la qual pertenece al Octauo Tono, termina su *Saeculorum* en G sol re vt con la postrera sylaba, y baxa con punto atado à F fa vt, por causa del Diathessaron del Sexto, desde F fa vt à C fa vt. Finalmente fenece del todo con otro punto en D sol re(sin passar por E la mi)por causa de su principio y de su Diapente, que dize: *Re mi fa sol la*: el qual mas fuerça tiene por no passar en su composicion los extremos de la Quinta; assi que la Commixt. pide semejante terminacion.

Aduierto al Lector que en pocos Antiphonarios se halla en vso semejante Saeculorum, porquanto le tienen corrompido y falsificado los escritores modernos.

Prim. To. con Saecu. en G sol re vt, F fa vt, y D sol re.



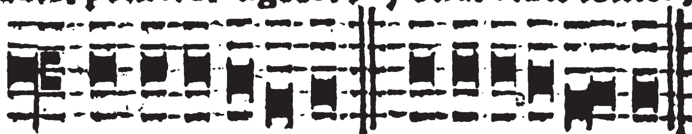
Tienen este mesmo Saeculorum las Antiph. que comiençan en F fa vt y terminan en D sol re; las quales en el progresso van cantando, Sol fa re (que es à imitacion de los tres puntos postreros del Saeculorum) llegando muy de rado à b fa be mi.

De

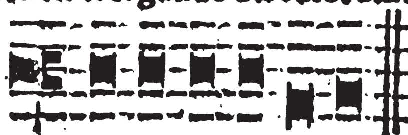
De los Sæculorum del Segundo Tono. Cap. LXXXV.

SAluo que Franquino y el R.P.Illuminado, todos los demas autores que he leydo hasta agora, assi antiguos como modernos, siendo de vn mesmo parecer dizen, que el Segundo Tono no tiene mas de *vn Sæculorum*, y todos le puntan de vna mesma manera. Con todo esso en vn Antiphonario muy antiguo hallo yo este Sæculorum que dizen, vnas vezes con los dos puntos postreros ligados, y otras vezes sueltos; lo qual no deue ser sin particular mysterio. Estos son los *Sæculorum*. Lo que tengo obseruado acerca desto es, que todas aquellas Antiphonas que no llegan à b fa ♮ mi, y son imperfetas por otra parte, tienen el Sæculorum del primero exemplo: y todas las que son perfetas, y llegan ò passan la dicha posicion, tienen el segundo Sæculorum. Mas, aduiertan que las Antiphonas breues del Salterio, compuestas por Quarta desde C fa vt à F fa vt, tienen este tercero Seculorum.
Aunque oydia parece se vse siempre el primero, porquanto los trasladadores ò escritores del Canto, dexaron à los demas en la pluma.

Lib.1.cap. sua prat. Lib. 3 ca.12.de su Illuminata.



Sæculorum differen. del 2. Tono.

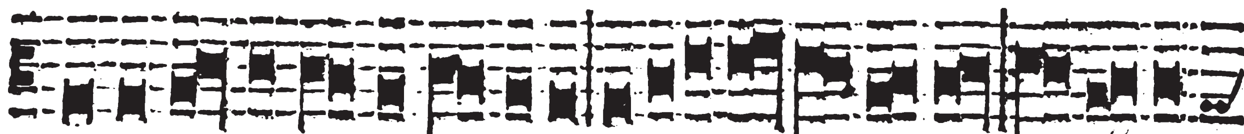


Para las antiph. solennes y perfetas.

Demostracion de los Sæculorum del Tercero Tono. Cap. LXXXVI.

DEmostracion del Antiph. del Tercero Tono en las Laudes de S.Philippe y Santiago: por causa de la prim. espec. de Diapente, que nace desde D sol re à A la mi re, diziendo *Re fa sol la*, y por el Diapente del Segundo, que dize, *La sol fa re*, desde E la mi agudo à A la mi re, termina el Sæculorum en A la mi re. Aduiertan que si los dichos Diapentes no fueran, terminara con el Sæculorum que fenece en G sol revt, à D la sol re: pero ya que los ay alo menos es causa que la postrera sylaba cayga en su cuerda de medio, que es en b fa ♮ mi, y luego abaxa atada à A la mi re.

Demost. 1.



3. con el Sæc. en b fa be mi y A la mi re.



Este mesmo Sæculorum vsan las Antiphonas que comiençan en G sol re vt, y dizen de salto Vt fa; porque casi siempre ay en ellas la Diathessaron del Quarto Tono, que es La mi. Tambien ... casi de ordinario à todas las Antiph. que no tienen occasion de variar por causa de especies de otros Tonos; verdad es que entonces termina con punto suelto en la posicion postrera de A la mi re, como aqui se vee.



Demostracion del Terc. Ton. en la Fer. 6. desp. del seg. Dom. de Quar. en la Antiph. del Magnif. por causa de la 4. espec. del Diapente, desde D la sol re à G sol re vt, con estas bozes *Sol mi vt*, termina el Sæculorum en G sol re vt, con estas notas *Fa fa fa mi re mi re vt*.

Demost. 2.

Quæ-

Exemplo.

3. *con el Sæc. en G sol re vt.*



Quærentes eum tenere timuerunt turbam quia sicut Prophetam eum habebant.



E u o u a e.

Este mesmo Sæculorum vsan las Antiph. que comiençan en G sol revt cõ estas notas, Vt re mi fa; *ò assi,* Vt mi re mi fa: *verdad es que no tuuiendo la forma de la 4. Esp. may. termina sin solennidad en esta otra manera,* Fa fa fa re fa mi re vt; *como en esta breue Antiph. de la Fer. 6. del Psalterio se vee.*

Otro differente exemplo.



Do mi ne probasti me & cognouisti me. E u o u a e.

Demost. 3. Demostracion de la Antiph. del Ter. Tono en las Laud. del Comun de las Virgines; por causa del Diapente que pertenece al Octauo Tono, formado desde D la sol re à G sol re vt, diziendo *Sol fa mi vt*, causa que el Sæculorum termina en G sol re vt: mas luego sube atado en A la mi re, por causa de otro Diapente que pertenece al Primero, desde D sol re à A la mi re, diziendo *Re mi fa sol la:* y por contrario, ay el Diapente tambien que pertenece al Segundo Tono desde A la mi re à D solre diziendo, *La fa mi re,* Queda pues vencedor el A la mi re, como posicion extrema de dos Diapentes.

3. *Tono con el Sac. en G sol re vt, y Alamire.*



Hæc est quæ nesciuit thorum in delicto habebit fructum in respectione



animarum sanctarum. Sæculorum Amen. ò assi que es lo mesmo.

Este mesmo Sæculorum tienen las Antiph. que comiençan en E la mi, diziendo Mi fa re sol re fa; *ò en F fa vt diziendo assi,* Fa mi fa re sol re fa, *aunque no tengan las dichas Diapentes; verdad es, que terminan con punto suelto y no atado.*

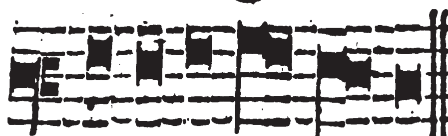
Demostraciones de los Sæculor. del Quarto Tono. Cap. LXXXVII.

Demost. 1. DEmostracion de la Antiph. del Quarto Tono ad Bened. en la 3. Fer. despues del 2. Dom. de Adu. con la terminacion de su Sæculorum en E la mi, que es su proprio: porque parece que todas aquellas Antiphonas que començaren en E la mi, diziendo *Mi re mi:* ò dexando el primer punto, en D sol re diziendo *Re mi;* ò en F fa vt, cantando assi, *Fa mi ò Fa re, &c.* terminaran el Sæculorum con vna de las quatro primeras maneras, que van puestas entre los E u o u a es de arriba, las quales son tomadas por vna mesma manera (aunque la primera es la verdadera Gregoriana, y la quarta es la mas vsada, quiça por ser la mas breue) diziédo assi; *Re vt re mi la sol fa mi.*

4. *Ton. con el Sacul. en E la mi.*



Super te Ierusalem orietur dominus, & gloria eius in te videbitur.



Aduiertan que las Antiphonas que tienen estas terminaciones, demas de los principios arriba declarados, acaban con estos puntos La mi, *desde A la mi re à* E la mi; *y las mas vezes cõ estos otros,* Mi fa sol fa mi, ò Sol mi; *que es lo mesmo. Aduierto tambien que las Antiph. del Quarto Tono que comiençan en D sol re, suelen las mas vezes terminar con el Sæculorum en F fa vt, assi: La causa de vna tan estrauagante terminacion,* yo digo de no saberla, aunque voy soñando lo que puede ser; *y si es assi, mejor es callarla que dezirla, por no salir del sembrado.* — Nota.

Sæ cu lorum Amen.

Demostracion del Antiph. del Quarto Tono ad Bened. en el Sab. despues del prim. Dom. de Adu. por causa del Diapente que nace desde C fa vt à G sol re vt primero, que pertenece al Septimo Tono, causa que el Sæculorum tiene terminacion en G sol re vt. — *Demostr. 2.*



4. con el Sæc. en G sol re vt.



Tenemos otro Sæculorum ferial, que termina tambien en G sol re vt, para seruicio particular de las Antiphonas del Psalterio, que no tienen mixtiones ni conmixtiones, cuyo principio es en G sol re vt, diziendo *Sol la*; ò en E la mi diziendo *Mi sol:* como en esta Antiphona, que es de las Visp. de la Fer. vj.

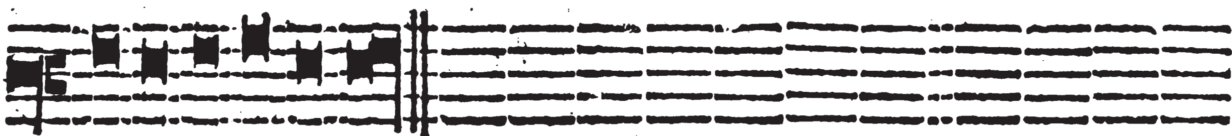


Otro differente final en G sol re vt.

Demostracion de la Antiph. ad Magnif. del Quarto Tono en la Fer. 4. desp. del 2. Dom. de Aduien. por causa del Diapente que pertenece al Segundo Tono, formado desde A la mi re à D sol re, que dize *La sol fa mi re*, termina del todo su Sæculorum en A la mi re, como signo vencedor; digo vencedor, porquanto su primera terminacion es en G sol re vt, por causa de otro Diapente que pertenece al Septimo Tono, aunque este formado vna Quinta mas baxo de su natural, que es desde C fa vt à G sol re vt, con estas notas; *Vt re mi fa sol:* y assi esta apuntada la dicha Antiphona en todos los libros antiguos; pero en algunos modernos, no se halla en esta manera, que no tiene la Diapẽte del Segundo entera, si no quebrada, pues dize assi, *La sol sol mi re.* — *Demostr. 3.*



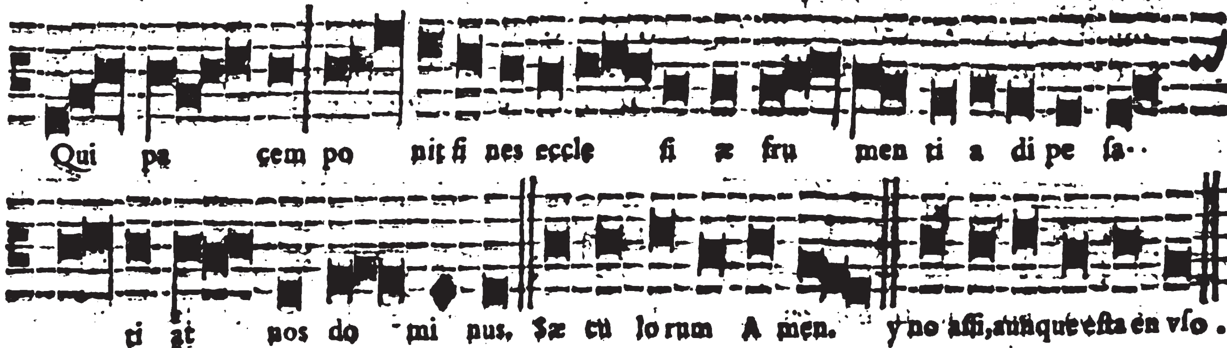
4. con el Sæc. en G sol re vt y A la mi re.



De los Sæculorum del Quinto Tono. Cap. LXXXVIII.

Demost. 1. DEmostracion del Antiph. del Quinto Tono en las Visp. del Corpus Christi: por causa que principia en F fa vt con el tono de su Diapente, diziendo Fa re fa, y sin tener Especie de otro Tono, termina su Sæculorum en el mesmo lugar con estas notas, *Fa fa sol mi fa la sol fa*, y esta es su verdadera y propria terminacion: aunque oy dia parece no auer memoria dello, por causa que los escritores mas modernos, para ahorrar aquellos dos puntos, quedaronse en A la mi re, descubriendo de vna vez floxedad e ignorancia.

5. Tono con el Sæculorum en F fa vt.



Demost. 2. Mas estotra Antiph. ad Bened. en la fiesta de S. Agueda, aunque comiença de la mesma manera, termina pero con Sæculorum differente de lo passado, quedandose en A la mi re, por causa de la prim. Espec. de Diapente que ay en ella, desde A la mi re à E la mi agudo, con estas notas, *Re fa sol la*.

5. Tono con el Sæculorum en A la mi re.



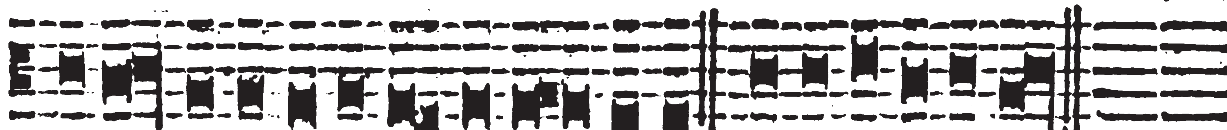
G sol re vt y D sol re no son principios propios.

A este mesmo Sæculorum tienen las Antiph. que comiençan en A la mi re; por no tener el Quin. Tono mas que tres principios proprios y naturales en las Antiphonas, que son F fa vt, A la mi re, y C sol fa vt; en los quales terminan tambien los Sæculorum por correspondencia del principio de su Antiphona: no tuuiendo digo dentro de su composicion Especie mayor ò menor de otro Tono, que los haga terminar de otra diferente manera.

Demostr. 3. Demostracion del Quinto Tono en la Antiphona del Magnif. de la Fer. v. despues del 3. Dom. de Adu. por causa de la prim. Esp. de Diapente que pertenece al Primero irregular, formada desde A la mi re à E la mi agudo, y de su Diathessaron desde A la mi re à D la sol re, es à sauer *Re fa sol la y Re sol*, termina el Sæculorum en A la mi re: y luego despues sube con punto atado à C sol fa vt, por causa de la confinalidad del Diapente del Quinto Tono, porquanto comiença el canto en ella.



Læ ta mi ni cum Hie ru sa lem, & e xul ta te in e a omnes, *5. Tono con Secul. en A la mi re y C sol fa vt.*

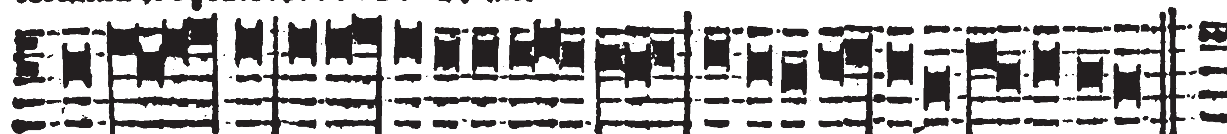


qui di li gi tis e am in æ ternum. Sæ cu lo rum A men.

Nota que el Sexto Tono no tiene mas que vn Sæculorum, el qual termina en F fa vt. *6. Tono Secul.*

De los Sæculorum del Septimo Tono. Cap. LXXXIX.

DEmostracion de la Antiphona del Septimo Tono en las Laud. de S. Pedro: por causa que principia en b fa ♮ mi, diziendo *Mi sol mi sol la*, passo muy frequentado en el Tercero Tono, por tener la formacion de su Diathessaron que es *Mi la*, termina el Sæculorum en b fa be mi. *Demostr. 1.*



Ar gen tum & au rum non est mi hi, quod autem ha be o hoc ti bi do. *7. Tono con el Secul. en b fa be mi.*

E u o u a e.

A este mesmo Sæculorum tienen las Antiph. del Sept. Tono, aunque no tengan en principio tales puntos, si no en el progresso de su composicion, de modo pero comience en la dicha posicion de b fa be mi. Sirue tambien para las que comiençan en A la mi re, y andan jugando sobre destos puntos, Fa mi fa mi re. Con todo esto aduierto à los Lectores, que en muy pocos Antiphonarios hallaran puntado semejante Sæculorum: la causa, la razon, y el porque yo no se dezir.

Demostracion de otra differente Antiph. en las Laud. de la Inuenc. de la Cruz, la qual por las mesmas razones termina con el mesmo Sæculorum, aunque despues sube vn punto ligado, y ay acaba la terminacion, por causa de la 3. Espec. de Diapente, formada desde F fa vt à C sol fa vt, que sirue al Quinto Tono, diziendo *Fa re fa*: de mas desto, sigue al contrario, diziendo *Fa la sol fa*, desde C fa vt à F fa vt, que es para seruicio del Sexto. De modo que por fuerça le conuiene terminar en C sol fa vt, y no en b fa ♮ mi. *Demostr. 2.*



He le na Constan ti ni ma ter Hie ro so lymam pe ti jt al le lu ia. *7. Tono con el Secul. en b fa be mi y C sol fa vt.*

Parece que las Antiph. que comiençan en D la sol re, y andan muy amenudo tocando el Fa de C sol fa vt (no teniendo cosa que lo tramude) tengan este mesmo Sæculorum.

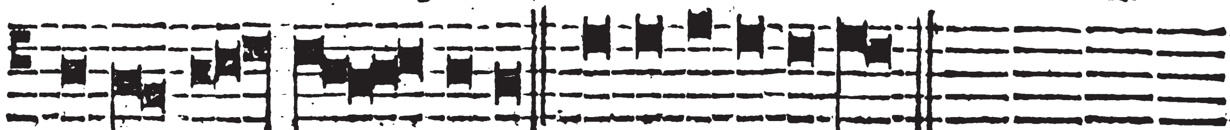
E u o u a e.

Demostracion de la Antiph. del Sept. Tono en las Laud. de S. Pedro: por causa de los dos Diapentes del Segundo Tono, formados desde E la mi à A la mi re (llamados irregulares) el vno de los quales dize *La fa re*, y el otro *La sol fa re*, termina su Sæculorum en D la sol re, posicion final del Segundo Tono; y ay termina por no poder terminar sin mucha desacomodidad, en vno de los dos extremos del dicho Diapente. Pero luego con punto atado abaxa en C sol fa vt, y ay acaba totalmente su terminacion, por causa de la 3. Espec. del Dia- *Demost. 3.*

pente que ay en ella, que dize *Fa re mi fa*, desde F fa vt à C sol fa vt, que pertenece al Quinto Tono: y esta es la que gana, por causa que es regular, y natural.

7. Tono con el Sæc. en D la sol re y C sol fa vt.

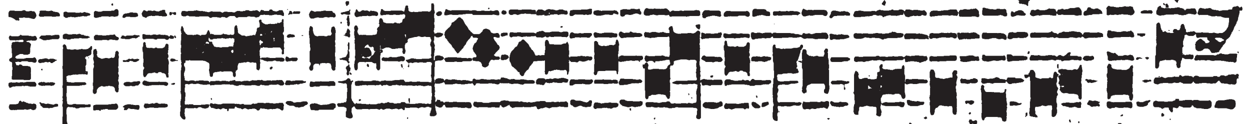




Rose. à pl. 30. *Regla dozenal es dezir, que tengan este mesmo Sæculorum aquellas Antiphonas, que començando en b fa be mi (no tiniendo Especies) dizen, Mi fa sol la. Si caso comiençan en C sol fa vt, diziendo Fa mi fa sol la, es lo mesmo*

Demost. 4. Demostracion de la Antiph. del Sept. Tono en las Laud. de la Assun. de N. Señora: por causa del Diathessaron que pertenece al Sexto, formado desde F favt agudo à C sol fa vt, con estas notas *Fa mi re vt*; y de otro que dize *Fa mi vt*, desde b fa be mi à F fa vt graue, causa que el Seculorum termina con su penultima sylaba en C sol fa vt, y sube en D la sol re atado, por causa de los Diathess. del Prim. Tono, que dizen *Re sol*, desde A la mi re à D la sol re, y tambien por causa de la Especie mayor del Octauo, que dize *Sol vt*; desde D la sol re à G sol re vt: finalmente con punto suelto, buelue baxar à la dicha posicion de C sol fa vt, y ay acaba del todo, porque la Antiph. comiença con el principio de la entonacion de su Salmo festiuo, diziendo Fa mi fa sol.

7. Tono con el Sæc. en C sol fa vt, D la sol re y C sol fa vt.



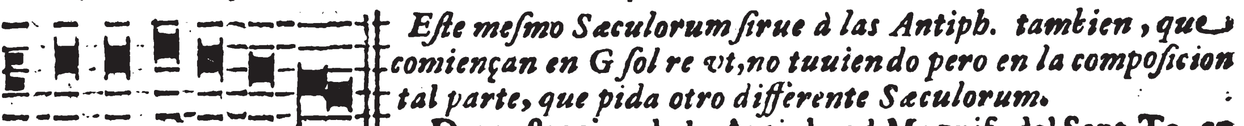


Nota. *Aduiertan que deste Sæculorum al passado, otra differencia no ay, si no que los dos puntos postreros de alla estan atados y ligados, y estos de aqui estan desatados y sueltos.*

Demost. 5. Demostracion de la Antiph. del Sept. Tono en las Laud. de S. Esteuan Prothom. por causa del Diathessaron que pertenece al Tercero Tono, desde b fa be mi à E la mi agudo, qual dize *Mi fa sol la*, termina su Sæculorum en b fa be mi; y luego con punto atado abaxa en A la mi re, acabando ay del todo, por causa de la prim. Espec. de Diapente rebuelta (aunque irregular) que pertenece al Segundo Tono, que dize *La fa re*, desde E la mi agudo à A la mire: y tambien por causa de su Diathessaron proprio y natural que dize *Sol fa re*, desde D la sol re al dicho A la mire.

7. Tono con el Sacul. en b fa be mi y A la mi re.

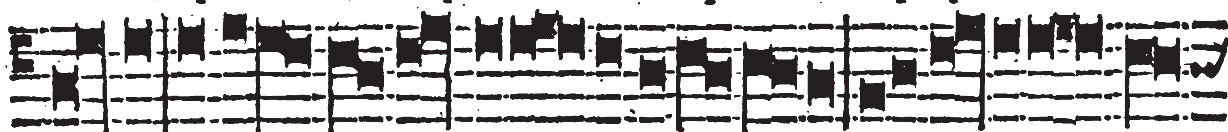




Este mesmo Sæculorum sirue à las Antiph. tambien, que comiençan en G sol re vt, no tuuiendo pero en la composicion tal parte, que pida otro differente Sæculorum.

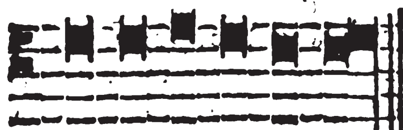
Demost. 5. Demostracion de la Antiph. ad Magnif. del Sept. To. en las seg. Visp. de la Natiuidad de S. Iuan Baptista: por causa de

de la 5. Espec. de Diapente, que pertenece al Quinto Tono, formada desde F fa vt à C sol favt, con estas notas *Fa re fa*, termina su Sæculorum en C sol fa vt, y luego sube con punto ligado à D la sol re; y ay termina del todo, por causa que comiença la Anti. con su Diapente ligado, que es de mucha fuerça. Tanto mas le conuiene terminar en esta, y no en otra posicion, por los Diapentes del Segundo Tono (aunque irregulares) y tambien por el del Primero, desde A la mi re à E la mi, diziendo *Re fa la*, y al contrario *La sol fa re:* los quales dos Tonos tienen su regular y natural terminacion en D sol re, que es lo mesmo que D la sol re, enquanto à este proposito.

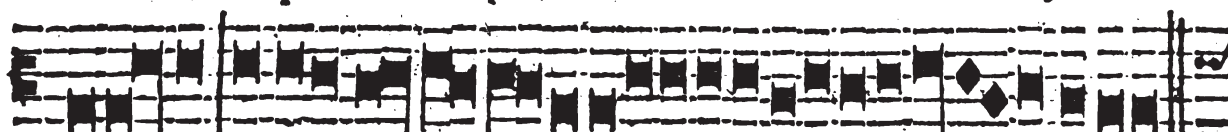


7. Tono con el Sæcu. en C sol fa vt y D la sol re.

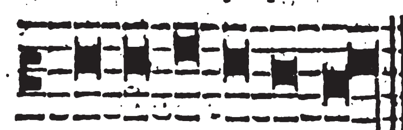




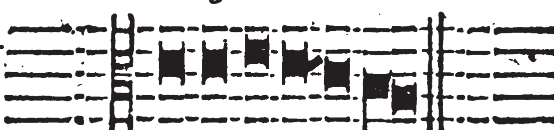
Aduiertan pero, que si la dicha Antiphona no tuuiesse los dichos Diapentes del Quinto Tono en su composiciõ, que terminara en la mesma posicion de D la sol re (por causa de su Especie *Vt sol,* que esta en principio) mas yria à ella con otro termino, que es esse, *Sol sol la sol fa mi sol:* como vemos en el 2. noct. de los Mayt. de S. Miguel. Algunos terminan su Sçculorum en A la mi re por causa de aquel Diathessaron Sol fa re, como al 2. Sçcul. se vee. Demost. 7.



7. Tono con el Sæcu. en D la sol re.



Otros cantan assi.



De los Sæculorum del Octauo Tono. Cap. LXXXX.

DEmostracion de la Antiph. del Octauo Tono en las Laud. de la Exaltac. de la Cruz: por causa del Diapente que pertenece al Sexto Tono formado desde C sol fa vt à F fa vt, que dize *Fa la fa* termina su Sçculorum en C sol fa vt con la penultima sylaba, y canta en la mesma posicion otro punto con el qual termina la variedad, por causa del principio, que es en C sol fa vt. Demost. pri.

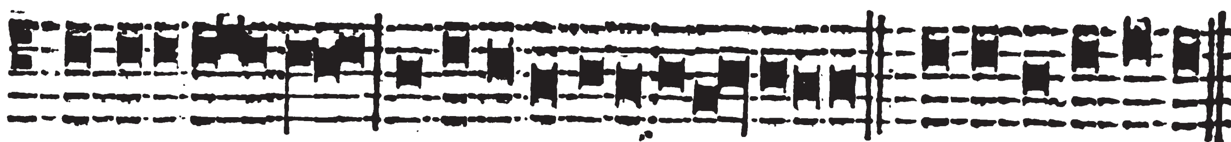


8. Tono con el Sæcu. en C sol fa vt, y otro c sol fa vt.



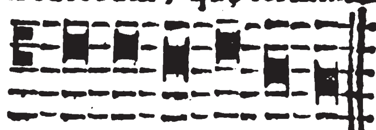
Mas quando las Antiphonas no tienen Diapente del Quinto ni del Sexto Tono, y comiençan en C sol fa vt, entonces tienen estotro Sæculorum; como vemos en esta segunda Antiphona del Comun de los Apostoles. Demost. 2.

8. Tono con el Sæcu. en C sol fa vt de otra differ. manera.



Demostr. 3.

Todas las demas Antiphonas, tienen indiferentemente el Sæculorum, que termina en la posicion del Octauo Tono, que es G sol re vt, cantando en esta manera. Digo sin tener consideracion ninguna à las Especies de los otros Tonos.



Nota.

Bueluo dezir, que si alguna vez lo contrario de lo sobredicho hallaredes, tengays por cierto que fue yerro del que le punto, y no del que lo compuso; ni vuestro, si las sobredichas reglas days. Aduierto tambien que quanto mas fueren antiguos los Antiphonarios, que tanto mas seran conformes al original, y verdadero Antiphonario Gregoriano.

De los Tonos irregulares. Cap. LXXXXI.

Tono irregular que sea.

Lib. 1. sua prat. cap. 8.

Letras confinales quales y quantas son: vean mas en los cap. sigu.

Porque se pusieron en arte las letras confinales.

YA que se dixo (à mi parecer) cumplidamente lo que toca à la composicion y de los Tonos regulares: bien es prosigamos agora en dezir algo en particular de los irregulares. Començando pues digo, que *Tono irregular* es aquel que no fenece en vna de las quatro letras ò Signos segun la orden de su composicion, mas termina en qualquiera de las otras quatro letras ò Signos que siguen; à los quales llaman *Confinales:* que es vn certe termino y confin de cinco bozes, sobre de la final ordinaria de cada Tono. Dize Gafforo en este particular; *Sunt & qui Irregulares dicunt singulorum Tonorum Modulaciones cum in suam confinalem chordam terminauerint.* De modo que *los regulares fenecen en la posicion baxa*, que es el punto mas graue del Diapente; y los *irregulares fenecen en la posicion alta*, que es el punto mas agudo del mesmo Diapente. Las letras confinales son estas A. ♭. C. D. en las quales terminan, seruando la orden y manera de los regulares: es à saber, Primero y Segundo en A la mi re, Tercero y Quarto en b fa be mi, Quinto y Sexto en C sol fa vt, Septimo y Octauo en D la sol re. De manera que vemos, que qualquiera Tono con su letra confinal ò segunda, es distante de su primera letra final, por el interualo de vn Diapente entero y perfeto: porque el Primero y Segundo Tono regularmente fenecen en D sol re; mas irregularmente en A la mi re. El Tercero y Quarto regularmente acaban en E la mi, e irregularmente en B fa be mi. El Quinto y Sex. regularmente fenecen en F fa vt, e irregularmente en C sol fa vt. El Sept. y Oct. regularmente terminan en G sol re vt, e irregularmente en D la sol re. Fueron metidas en arte las susodichas letras confinales de los primeros Musicos, porquãto los Tonos no pueden terminar siempre comodamẽte en sus finales regulares; por causa de las palabras, que no todas quieren ser compuestas y cantadas con aquella solennidad de puntos, y con aquella multitud de notas que llaman Neumas, por medio de las quales, estando la canturia muy subida, se puede abaxar comodamente, para terminar regularmente el Tono. Y assi hallandose auezes la composicion subida, por no preterir el numero de las notas por causa de las palabras que no quieren solennidad, auezes (por mayor comodidad tambien) se quedan en lo alto, terminando irregularmente en las cuerdas confinales.

Ojo.

Esto digo acontece en los Cantos, que son irregulares por causa de la terminacion solamente, y no en los que son irregulares por causa de la terminacion y juntamente por causa de la composicion, como somos para dezir en el segundo siguiente Capitulo.

Del numero de los Tonos irregulares. Cap. LXXXXII.

Ocho Tonos irregulares.

MVchos Musicos escrito tienen sobre desta materia de los Tonos irregulares, pero diuersamente: porquãto vnos dizen que son ocho, à corrispondencia de los ocho regu-

regulares: y sin hazer mas declaracion desta, despues de hauer tractado de las cuerdas finales de los ocho Tonos regulares, dizen con breuedad: *Fenecen tambien irregularmente en A la mi re, b fa be mi, C sol fa vt, y en D la sol re.* Otros quieren, no sean mas de seys, es à sauer Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Quinto, y Sexto: de modo que excluyen los dos postreros, es à saber el Septimo y el Octauo. Dan esta razon, digiendo que en la *Mano de Guido Monge* no ay mas de vij. letras differentes, como diximos en el Cap. 43. del 2. lib. à plan. 269. que son A.B.C.D.E.F.G. y que, siendo estas quatro D. E.F. G. las terminaciones de los ocho Tonos *regulares*, quedan estas tres A. B. C. para los irregulares. Estando ansi (preguntan y dizen) adonde pues sera la letra en que haurà de terminar el Septimo y Octauo Tono irregular? Agora fuera menester se hallasse otra letra differente de las siete arriba puestas, en la qual viniesse a terminar el Septimo y el Octauo; porque en la Mano no se halla otra letra. No hallando pues adonde hazer la terminacion, sigue que no tienen lugar en la Mano. Ay tambien otra razon, para mostrar que en la sobredicha posicion, no puede terminar el Septimo y Octauo irregulares. La causa es, porque desde D sol re à A la mi re agudo, se forma naturalmente la prim. Espec. de Diapente, que dize *Re la*; Especie principal del Primero Tono: y desde el dicho A la mi re à D la sol re, nace naturalmente la prim. Espec de Diathessaron, que dize, *Re sol*; Especie menor del mesmo Tono. Adonde vemos claramente, que desde D la sol re à D la sol ay *entera, formal, y naturalmente* toda la composicion del Primero Tono: solo en esto differe (en quanto à la escritura) que esta notada vna Octaua mas en alto, siendo costumbre el puntarla vna Octaua mas baxo, que es desde D sol re à D la sol re, como se dixo en el Cap. 37. del ij, y en el 35. del iij. lib. De modo que no ay posiciones conuenientes para formar las Especies del Septimo y Octauo: pues se buelue otra vez en la composicion y termino del Primero y Segundo regulares. Finalmente otros ay, que no quieren sean mas de Quatro (y assi se deue tener) pues quitan la terminacion de b fa ♮ mi; por causa que no se puede formar naturalmente Espec. de Diapente perfeta, desde la dicha posicion à F fa vt agudo; siendo de suyo imperfeta de la cantidad de vn Semitono cantable. De modoque vienen à quedar dos posiciones finales solamente, que son A y C, para quatro Tonos irregulares; Primero y Segundo, Tercero y Quarto.

6. Ton. irreg.

A plan 258. y à 350.

4. Ton. irreg.

Declaracion de lo sobredicho: y de como ay dos maneras de Tonos irregulares. Cap. LXXXXIII.

POr lo poco que he leydo y platicado, vengo à imaginar que en Cantollano ay *dos maneras de Tonos irregulares:* los vnos son los que tienen su composicion natural y regular, mas sola la final tienen irregular, pues terminã vna Quinta mas en alto de su terminacion regular: y los otros son los que tienen su composicion y terminacion irregular. Los quales tomando por principio y guia de la formacion à la letra confinal (la qual à ellos sirue de propria final) no hallan con orden la composicion natural y ordinaria: pues à qualquiera dellos le conuiene juntar su Diapente con el Diathessaron de otro differente Tono para formar el termino de vna Diapason ò Octaua.

Tono irregular por terminacion; y Tono irregular por composicion, y terminacion.

Paraque todo esto se entienda mejor, digo por exemplo dello, que sera vn Cantollano del *Primero Tono:* el qual con su orden yra por los terminos de su Diapente, que es el de la *prim. Espec.* que dize *Re la*, formado desde D sol re à A la mi re agudo; y por los de su Diathessaron, que es el de la prim. Espec. que dize *Re sol*, desde el mesmo A la mi re à D sol re. Mas despues el dicho canto varia en esto (nota bien) que en lugar de terminar la composicion en su letra final ordinaria, que es *en el Re de D sol re* (punto mas graue de su Diapente) termina cinco bozes mas en alto, que es *en el La de A la mi re* (punto mas agudo de su Diapente) à la qual posicion, Signo, ò Letra, llaman los Cantollanistas, *Cuerda confinal* Pues *por causa de la terminacion solamente* (y no composicion) el dicho canto llamarse ha *Primer Tono irregular;* que es tanto como dezir, *Primer Tono que no anda con sus reglas y ordenes.*

Primero Tono irregular por causa de la terminacion, y no por la composicion.

Exemp. de vn Prim. Tono irregul. por terminacion.



Desta suerte de irreg. se hallan en algunos libros antiguos; que en los modernos, ay muy pocos. Para facilitar su conocimiento los mas modernos Escriptores les añadieron vnos cinco ò seys puntos, con los quales abaxaron la terminacion à la letra final regular. Solo quedan en pie los Kyrios que llaman de los Apostoles ò dobles menores. Y el Septimo irregular, que dize, *Nos qui viuimus*; y algunos pocos otros. Desta suerte de irregularidad, vsauan antiguamente todos los Tonos; de modo que podemos dezir y concluyr, que *Ocho son los Tonos irregulares:* digo los que son tales por causa de la simple terminacion en la letra confinal; y no de otra manera. Los Compositores de Canto de Organo (y esto à imitacion del Cantollano) auezes terminan de la mesma manera vna parte de Canto que sea diuidida en mas partes: à la qual composicion no le dan el nombre de irregular, porque no lo es, mas (por dezirlo en Castillano lo mejor se puede) la llaman *composicion con final suspensa, ò entretenida*. La causa es, que entretienen la final terminacion, en la posicion adonde acaba el Diapente de aquel Tono, no dexandola caer à la propria y principal final: como mas por extenso tractaremos todo esto en su proprio lugar, que sera en el Libro de los Tonos en Canto de Organo.

Tonos irregu. por terminacion son ocho.

Prim. Tono irregular por terminacion y composicion.

Para exemplo de los Tonos irregulares en la composicion y terminacion (que son oyendia los menos conocidos) diremos que aura otro canto del Primero Tono, el qual yra jugando por el termino de su *Diapente*, empero *formado vna Quinta mas arriba*, que es desde A la mi re à E la mi agudo; y por el termino de la segunda (y no primera) Especie del Diathessaron (que es la del Tercero Tono) formada desde E la mi à A la mi re sobre agudo, que dize *Mi la*. *Y porque el dicho canto no fenece en la final ordinaria* del Primero, que es D sol re, si no en A la mi re, que es cinco vozes mas arriba; *y tambien porque no forma su Octaua de la prim. Espec. de Diap. que es Re la, y de la prim de Diathess. que es Re sol; si no de la prim Espec. de Diap. Re la, y de la segun. del Diathess. Mi la*, por esto el dicho canto sera llamado Primero Tono irregular. *Y aduiertan que semejante canto es irregular, no tan solamente por causa de la terminacion, como el otro de arriba, si no tambien por causa de la composicion, como aqui ver se puede.*

Exemp. del pri. To. irreg. por terminacion y por composicion.



Vna cosa pues, es dezir ser vn canto, que termina irregularmente; y otra cosa es dezir ser vn Canto de composicion y terminacion irregular. Concluyendo digo que ay dos maneras de Tonos irregulares; es à saber *Tonos irregulares por terminacion solamente*, los quales son ocho: *y Tonos irregulares en la Composicion y terminacion*: los quales (segun verdadera arte) no son mas de quatro. Y este numero, vemos que ha sido tambien recebido de los Compositores de Canto de Organo; aunque no les dan el nombre de Primero, Segundo, Tercero y Quarto irregulares, si no de Noueno, Dezeno, Onzeno y Dozeno regulares. De modo que al Primer Tono de los seys irregulares de los Cantollanistas, los Musicos de Canto de Organo le llaman, Noueno Tono: al Segundo irregular, llaman Dezeno. *(Al Tercero y Quarto no corresponden con ninguno, por causa de la Diapente naturalmente imperfeta, que no los dexa proceder con buena orden.)* Mas al Quinto y Sexto, llaman Onzeno y Dozeno. Enquanto à mi, queria que tambien los Cantollanistas los nombrassen de la mesma manera: y fuera razon; pues assi en Cantollano, como en canto de Organo, ay las vij. Especies de Diapasones, con seys de las quales formanse, y componense xij differentes Tonos: como (siendo Dios seruido) somos para ver en el Lib. xvi deste Tractado.

Nota la conclusion.

Ojo.

Exem-

Diuersos exemplos de algunos Tonos irregulares por composicion y terminacion. Cap. LXXXXIIII.

MVchos Responsorios y Graduales hallamos compuestos con esta suerte de irregularidad, como es el Gradual de los Difunct. *Requiem æternam*; el de los Marty. *Exultabunt sancti in gloria*, el de los Apost. *Nimis honorati sunt amici tui Deus*; el de vn Conf. Pontifice, *Iustus vt palma florebit*, y otros sin fin. Hallanse tambien algunos Introytos, Ofertorios, Antiphonas y Alleluyas con sus Versos, con la mesma irregularidad compuestos; como son los dos Intr. el de la fer. 5. despues del Dom. iiij. de Quaresf. que dize *Lætetur cor querentium*: y como es el del Sab. siguiente que canta, *Sitientes venite ad aquas*; los quales son del Segundo irregular, y fenecen en A la mi re. Aquel Gradual ò Antiphona mayor, que se canta en los dias de Pasqua que dize, *Hæc dies quam fecit dominus, es del mesmo Tono*. El postrer Responso del Domingo de Ramos, que dize *Circundederunt me*, es lo mesmo; y con ser oydia en muchos libros trasferido à la Quinta baxa, con todo esto se conoce no ser Segundo regular; no procediendo realmente por su via natural: como nos lo muestra Glareano en su tractado de los Tonos, intitulado *Dodecachordo*. Quando que para prouar la cantidad, y numero de los Tonos en Canto de Organo, prueua y dize que el sobredicho Responso, no solamente es del Dezeno Tono (que es el Segundo irregular de los Cantollanistas) mas que lo fue siempre; hauiendole visto el notado en mas lugares, con el principio y final en A la mire. A este proposito aduierto que entre los muchos cantos Ecclesiasticos que hallamos gastados, ay la Oracion Dominical que se canta à la Missa, que dize, *Pater noster*; la qual termina en la cuerda A re, en esta manera; como ver se puede en algunos missales antiguos escritos à mano. Aunque oydia anda trasformada ò trasladada, terminando en la posicion de C fa vt, assi. Y desto no se imaginar la causa, porquanto me parece contrario à lo que pide la composicion del canto. Mas digo que el Introyto; *Gaudeamus omnes in domino*, es deste Tono, y agora esta trasportado vna Quinta en baxo; y va cantado por b mol, y no por be quadrado: que cantandole por be quadrado, vernia à ser totalmente Primero Tono regular. Sepan tambien que en esto mesmo Tono, se halla compuesta la Antiphona, *Aue Maria*: la qual en los libros antiguos se halla que termina, y canta assi.

1. Irregul.

2. Irreg.

Pater noster.

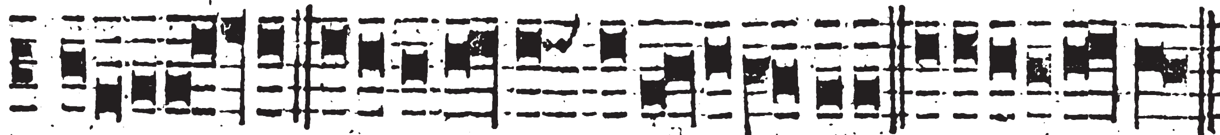
Zarl. inst. har. 4 par. cap. 26.

Prim. irreg en vna 8. en baxo.

Gaudeamus omnes.







Aunque en los modernos se halla escrita vna Quinta mas en baxo: y la causa que à los Musicos modernos mouio à ponerla assi en baxo, haziendola terminar en D solre, voy pensando aya sido porque veyan, que el Psalmo yua cantando con la entonacion del Primero: siendo cosa muy sabida à todos los professores de Musica, que estos dos Tonos, son entre de ellos muy conformes: assi como lo son, el Dezeno con el Segundo. Lo mesmo se dize del Onzeno con el Quinto; y del Dozeno con el Sexto. Que no por otra causa que por esta, los Musicos Ecclesiasticos quisieron ordenar la entonacion de los Salmos solamente à los ocho Tonos primeros, como principales: haziendo que los Tonos irregulares, se siruiessen de las entonaciones de los Salmos regulares. Y porque el Bienauenturado Gregorio Magno, con los demas Summos Pontifices que ordenaron el canto en la Yglesia Militante, procedieron siempre con mucho mysterio en las ordenes (como en diuersas occasiones hemos declarado) por esto

Vean el cap. 19. de los Tonos en Canto de Organo, que ay se dize lo mesmo.

Porque ay nueue maneras de cantar Salmos y no mas.

voy imaginando agora, que tambien en la ordenacion del cantar alternadamente los Psalmos, quisieron se cantassen solamente con numero nouenario, es à saber, solo con nueue differentes entonaciones, à imitacion de las nueue ordenes de Angeles: *Qui in Ecclesia triumphante, non cessant cantare quotidie ante thronum deitatis, Sanctus, Sanctus, Sanctus, &c.* Boluamos à lo de primero. El Offertorio de la Fer. 4. desp. del 3. Dom. de Quar. que dize, *Domine fac mecu:* la Poscom. *Per signii Crucis,* de S. Cruz: y la que dize: *Tollite hostias,* que se canta el Dom. xviij. despues de Penth. son del Quarto Tono irregular, y terminan en b fa be mi: aunque es verdad que en algunos libros modernos, se hallan traspòrtados vna Quinta mas baxo, con que quedan hechos regulares, y del mesmo Quarto Tono, pues vienen à tener su composicion y terminacion ordinaria y natural. De modo que (nota) de Quarto irregular vienen à ser Quarto regular, baxandolos vna Quinta. El Alleluya de *Assumpta est Maria,* en el dia de la Assumpcion de N Señora: el de la Dedicacion de la Yglesia que dize, *Bene fundata est:* el del Comun de los Apost. *Te gloriosus Apostolorum chorus:* y el del Comun de los Mart. que canta, *Te martyrum candidatus,* son todos del Quinto Tono irregular: porque terminan en C fa vt, Octaua de C sol fa vt: compuesto de la 4. Espec. de Diapente *Vt sol,* y de la 3. de Diathess. *Vt fa.* Los quales Alleluyas con sus Versos en algunos libros estan escritos vna Quinta mas en alto: con que vienen à formar el Septimo Tono natural y perfeto: pues con subirlos cinco puntos, vienen à tener entera y perfetamente la composicion del Septimo regular. De modo que de Quinto irregular, vienen à hazerse del Septimo regular, subiendolos vna Quinta. Tābien el *Alma Redemptoris* fenece propriamēte en la posicion de C fa vt, aunque agora por la mayor parte se halla escrita vna Quarta mas en alto con la adicion del b: à la qual no le dan los modernos su nombre proprio, que es de *Tercero irregular;* si no de *Quinto por b mol:* en lo qual no dizen verdad: ni tiene que hazer el vno con el otro: Otros la tienen puntada cinco vozes mas en alto, con que vienen à darle la composicion del *Septimo Tono regular,* como destos tres principios se viene en conocimiento desta pratica.

4. irreg.

Quintos irregul. tramutados en Sept. regular.

Alma Redemptoris, se halla puntada de tres maneras.



Regla para reduzir vn cāto irregular à regularidad.

Sepan pues, que los cantos irregulares por composicion y terminacion, se pueden reduzir à la regularidad, subiendolos ò abaxandolos vna Quarta ò vna Quinta (y no Tercera como algunos tienen hecho) de modo pero que la composicion se quede en los terminos acostumbrados, es à saber desde Γ mavt à A la mi re sobreagudo: y no venga, por causa de la tramutacion, à passarlos; subiendo ò baxando mas.

Nota.

Piensan algunos, que reduziendo los Tonos irregulares à regularidad, sea necessario darles el mesmo nombre del Tono que tienen quando irregulares, lo qual no es ansi; que no tiene que hazer el Primero irregular cō el Primero regular; ni el Segundo irregular con el Segundo regular: pues van formados y cōpuestos de differentes Especies. Y si se nombran Primeros y Segundos, es por causa q̄ cadauno es Primero ò Segundo en su Genero, respecto à la orden de las letras finales Que los que fenecen en la primera letra tanto de las 4. regulares, como de las 20. 31 irregulares, son llamados Primeros ò Segundos Tonos; los que fenecen en la segunda letra, son Terceros ò Quartos: y los que terminan en la tercera letra, son Quintos ò Sextos. Vienen à ser los mesmos, por causa de la orden de las letras en el numero, mas differentes en la composicion: porque, tomando por exemplo el Quinto regular, sabemos que se compone de la 3. Espec. de Diapente *Fa fa,* y de la 3. de Diathess. *Vt fa:* desde F fa vt graue à F fa vt agudo; y el Quinto irregular, (que es el Quar. irreg. segun la opinion del autor, pues no haze mas de 4. irregulares) se compone no de la 3. Esp. de Diap. si no de la 4. *Vt sol,* y de la 3. de Diathess. *Vt fa* desde C fa vt à C sol fa vt, para ser perfeto; y siendo imperfeto, compuesto solo de cinco ò seys vozes, se escriue vna Octaua mas en alto, que es desde C sol fa vt por arriba. La causa desto es, porque el termino del Cantollano

Aqui sigue las mas opiniones.

tollano esta constituido entre sus extremos; que viene à ser Γmavt el punte mas graue, y A la mi re sobreagudo el mas alto: como a sido breuemente tocado à planas 275. y à 441. Este termino y no mas, dieron los primeros Musicos à los cātos Ecclesiasticos; respeto no tienen necessidad de mayor subida, ni de mayor baxada. Porque de los ocho Tonos vsados en la Yglesia, el que tiene su composicion situada en posiciones mas baxas es el Segundo, el qual deciende quatro puntos debaxo de su final, que viene à llegar en A re, Octaua de A la mi re, y termino regular de su composicion perfeta; y el qual, tomandose el punto de licencia mas enbaxo, viene à tocar Γmavt. Y el que tiene su composicion en posiciones mas agudas, es el Septimo; el qual sube en su composicion (siendo perfeta) los ocho puntos de arte, que son desde G sol re vt à G sol re vt, y vno de licencia; que viene à ser en A la mi re sobreagudo: de modo que en Cantollano, no es necessario passar el termino de Γ vt, ni el de A la mi re sobreagudo; los quales son distantes por xvj. vozes ò puntos. Sepan pues, que por esta razon los sobredichos Quintos irregulares, estan puntados vna Octaua mas baxa, que es desde C fa vt a C sol fa vt; digo por no passar los terminos: que para ser compuestos de composicion entera y perfeta, era necessario passar el dicho termino de otras dos vozes mas, apuntandolos desde C sol fa vt à C sol fa; lo qual no se permite en la Musica Ecclesiastica. De manera que, nunca hallaremos Quinto perfeto e irregular, escrito por la terminacion de C sol fa vt, si no por la de C fa vt: mas siendo imperfeto, le hallaremos por ambas posiciones.

Punto mas graue y el mas agudo en Cantollano.

16. puntos ay en Cantollano y no mas.

Nota.

Nò dexo de aduertir, que vn tal autor quiere que aquellos Cantos llanos, que dixe ser del Quar. Tono irregular, sean del Septimo ordinario; y dize que terminan en el Signo de b fa ♮ mi, por ser la cuerda de medio de su Diapente, y que por esta causa se deuen llamar Septimos con terminacion irregular.

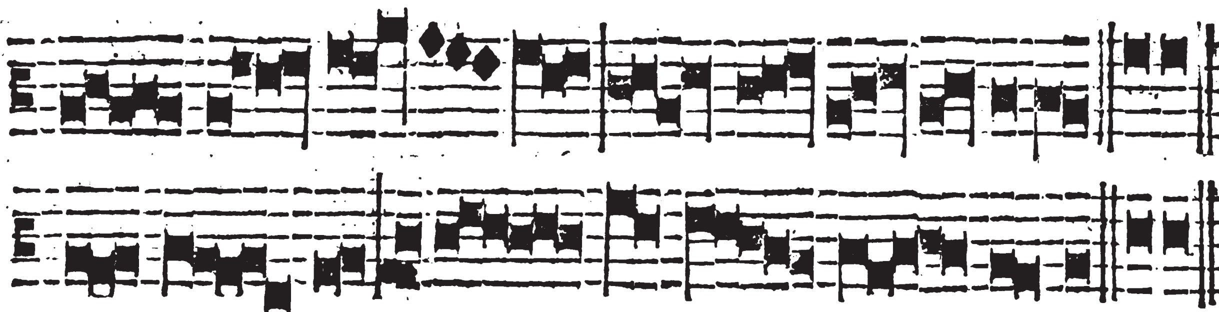
Auiso.

Acerca desto, no digo otra cosa mas, si no que es irregularidad extraordinaria.

Auiso cerca de vnos Cantos llanos trasportados que acaban en A lamire, no siendo del Primero, ni tampoco del Segundo irregular. Cap. LXXXXV.

NO sera fuera de razon el dar vn auiso, y muy importante, cerca de vnas composiciones Gregorianas, que auezes hallamos en los libros mas antiguos, las quales terminan en A la mi re; ocupando puntualmente todas las cuerdas de la composicion del Primero ò Segundo irregular, y con tal orden de notas, que otro Tono no parecen, que el vno dellos.

Antiphonas trasportadas.



Exemp.

Otro exemp.

Hallando estos dos cantos en vn libro, quien no dixera que lo de arriba es del Primero, y lo de abaxo del Segundo Tono irregular? Parecen tales, y lo son verdaderamente cantandolos por be quadrado: mas no lo son, cantandolos conforme la intencion del Composidor, pues van cantados por b mol; aunque oydia, muy pocos son los que se hallan señalados con b mol en la posicion de b fa be mi; y esto, porque en Cantollano (como dicho es) no se escriue la dicha be, puesto caso que en algunos lugares hagamos *Fa* accidental. El primer exemplo pues, es del Tercero; y el Segun-

do, es del Quarto Tono; ambos regulares (y no acidentales) mas trasportados vna Quarta en alto, con ayuda del b mol imaginado y natural, y no de otra manera. De modo que aquel Diapente que vemos en las sobredichas composiciones, formado desde A la mi re à E la mi agudo, no es (como parece) *Re la* prim. Espec. si no la segunda *Mi mi*; y van cantados como si tuuiessen expressamente la señal de b mol: como en este exemplo vemos; que es el primero de los dos de arriba.

3. Tono natural, mas trasportado vna 4. en alto.



Pienso que à algunos les deue parecer otra cosa muy diferente; lo qual puede acontecer por tener debaxo de los ojos el b señalado; mas abaxando el exemplo en sus cuerdas ordinarias, viene à quedar en esta manera apuntado.

Mesmo exe. tirado en sus proprias cuerdas.



Las Antiphonas *Dominus regit me, Sicut myrrha, Factus sum, y Benedicta tu*, son cantos que terminan en A la mi re, y van cantados por b mol; aunque oydia se hallan trasportadas en otras posiciones, &c.

Regla para conocer quando los dichos cantos van cantados por ♮, y quando por b; es à saber, quando son del Primero, y quando del Tercero Tono. Cap. LXXXXVI.

Toda via nos queda de dezir, como se puede saber quando semejantes composiciones hemos de cantar del Primero, q̃ es por be quadrado; y quando del Tercero, que es por b mol: pues siempre se puntan sin la señal de b, y de vna mesma manera. Para saber esto, es menester aduertir que tales cantos de ordinario son Introytos, Responsos, Antiphonas, y algunos pocos Alleluias, mas nunca Offertorios ni Poscomuniones. De modo que en hallando vna composicion que termine en A la mi re, siendo Introyto, se considera la entonacion del Salmo; y siendo Alleluia ò otra cosa que tenga Verso, se guarda el principio del Verso; mas siendo Antiphona, se mira el E u o u a e ò Sæculorum: y enconociendola por Primero ò Segundo Tono, cantarseha por be quadrado: mas tiniendo indicio (segun las reglas dadas) de Tercero ò Quarto, cantarseha por b mol. *Exemplo.*

Ojo.

Cantase por be quadrado, por ser Primero Tono.



Cantase por b mol, por ser Tercero Tono.



Concluyremos en esta manera pues, y diremos assi. La composicion que termina en A la mi re, no siendo del Primero Tono, serà del Tercero, y canterseha por b mol, aunque no trayga la señal; y no siendo del Segundo, por fuerça serà del Quarto; y cantarseha

tarseha de la misma manera que el Maestro; porquãto otro Tono, ni irregular, ni natural, ni trasportado termina, ni terminar puede, en A la mi re (saluo si no quisiessen proceder por Conjunta) sino el Primero, y Segundo irregulares; y el Tercero, y Quarto regulares, però trasportandolos vna quarta por arriba con el b mol imaginado.

Auiso para conoscer rectamente el Tono de las composiciones, que tienen mas partes. Cap. LXXXXVII.

QViça que algunos creeran, que sin otra consideracion, en conocer los Tonos de los Introytos, Graduales, Alleluyas, y Responsos, sea necessario mirar la fin, y terminacion del Salmo del Introyto; la final del Verso del Gradual; la del Verso del Alleluya; ò la del Verso del Responso; y por tales terminaciones, juzgaran los Tonos. El qual modo no es acepto, ni menos vsado entre los buenos Cantollanistas, antes quien la dicha orden guardare, serà digno de reprehension; y serà tenido por hombre poco pratico, y de poca experiencia. Sabemos muy bien, que *la terminacion del Introyto, es firme y estable;* por ser cabeça, y parte principal: *mas la del Psalmo, no es ni firme ni estable;* por ser miembro, y parte que tiene ser de la primera. Como vemos por exemplo en vn *Primero Tono*, el qual en la final del Introyto termina siempre en su posicion natural y regular, que es *D sol re*; y nunca en otra: mas la final de su Verso, auezes haze terminacion *en D sol re, auezes en F fa vt, y auezes en A la mi re.* En D sol re, como el Psalmo del Intr. de S. Iuan Bapt. *Bonum est consiteri Domino*; en F fa vt, como el de la Purificacion de N. Señora; *Magnus Dominus:* y en A la mi re, como el del Sabado de la iij. Domin. de Quar. *Cæli enarrant gloriam Dei.* De modo que conocemos claramente, que la terminacion del Psalmo no es firme, sino variable: y los primeros Cantollanistas le permitieron pueda terminar fuera de la posicion ordinaria, por ser parte que deriua del Introyto. *Siendo pues el Psalmo miembro del Introyto, se sigue, que no por el Psalmo, mas por el mismo Introyto, se deue juzgar de que Tono sea su Compostura, por ser cabeça y parte principal.*

Exemp. de Introy. que terminan en vn lugar, y sus Versos en otro

La mesma orden guardaremos en conocer los Graduales con sus Versos; seruiendose digo de la final del Verso, y no de la del Gradual; por quanto ellos tambien à vezes terminan en differentes posiciones. Vemos por exemplo, que el Grad. del Sab. del ij. Dom. de Quar. que dize; *Propitius esto Domine*, termina en F fa vt; y su Verso, *Adiuua nos Deus*, en G sol re vt. Y al contrario, el Grad. *Prope est Dominus*, que es de la iiij. Fer. de las Quatro Temporas de Aduiento, acaba en G sol re vt; y su Verso en F fa vt. El Grad. de la Domin. infraoc. de la Natiuidad, *Speciosus Forma*, termina en F fa vt, y su Verso en D sol re, el qual dize; *Eructauit cor meum verbum bonum.* Y como es el Grad. de la Fer. ij. del V. Dom. de Quar. *Deus exaudi orationem meam*; q̃ fenece en E la mi; y su Verso q̃ dize: *Deus in nomine tuo*, en G sol re vt.

Exem. de Gradua. que terminan en vna cuerda, y sus Versos en otra

Por la mesma causa, obseruaremos la mesma regla tambien en juzgar los Alleluyas: como ver se puede que ay la mesma necessidad en el Alleluya de la Fer. iv. desp. de Pẽtec. el qual termina en D sol re, y su Verso que dize: *Verbo Domini*, en G sol re vt. El Alleluya de la Dom. 13. desp. de Penteco. acaba en G sol re vt; y su Verso, *Domine refugium*, en A la mi re. Finalmente digo que el Alleluya de la Dominica Quarta de Aduiento acaba en E la mi, y su Verso que dize; *Veni Domine*, en D sol re.

Alleluyas con sus Versos acaban differ. cuerdas.

Lo mesmo se entiende de los Responsos de los nocturnos; que sin poner à qui dellos particular exemplo, cadauno de porsi (querendo) los podra ver quando quisiere, y con mucha facilidad, por quanto se halla gran cantidad dellos. Y aduiertan que assi el fin del Verso del Responso, el del Alleluya, y el del Gradual, como el fin del Psalmo de los Introytos, puede terminar adonde tiene principio el Tono; y tambien en todos los Signos, y posiciones ado terminan sus Sæculorum. *Todo parece bien (cantando el canto, y concluyendole, como ha de ser concluydo, y cantado) solo el Verso del Gradual no me satisfaze, ni acabo de entender por que causa haya de terminar en posicion differente de su Gradual; siendo que el, es el que concluye el canto, y no el Gradual. Y assi me parece, que aqui se deue tomar la fin del Verso, y no otra.*

Responsos con sus Versos etc.

Ayguino en el 3. de su Illuminata al cap. 21.

Que sea Antipohna, y del mal vso de entonar los Psalmos. Cap. II C.

Noten los Sochantres ò Choristas.

ENtre los diuersos malos vsos que se cometen en Cantollano, el vno es el cantar de los Psalmos: porquanto la mayor parte de los Cantores, entonanlos sin tener cuenta poco ni mucho de sus *Antiphonas*, como si el vno no tuuiesse que hazer con el otro: y como que entrambos no sean vn mesmo cuerpo, y vna mesma composicion. Esta mala costumbre, de mas de discubrir ignorancia, atormenta los oydos de los que entienden. La causa es porque oyen cantar la *Antiphona* en vn tono de voz, y el Psalmo en otro, ò mas baxo ò mas alto; y lo que peor es (luego acabada la psalmodia) repiten la mesma *Antiphona* en otro differente tono. Y assi lo que se hauia de oyr todo en vna voz, se oye de tres maneras, esto digo enquanto al abaxar ò subir los puntos, y no enquanto à la composicion: que no dexa de ser las mesmas de la primera vez, aunque enboluiendolas à cãtar la segunda vez, se suban ò abaxen mas los puntos. Hase de tener cuenta pues, que la mesma voz con que se entona (pongamos caso) en la posicion de D sol re, G sol re vt, A la mi re &c. de la *Antiphona*, sea la propria en las mesmas posiciones del Psalmo; guardando la mesma orden en la replica de la *Antiphona*. De manera que la voz que cantamos en el *La* de A la mi re de la Antiphona, sea la mesma en el *La* de A la mi re del Psalmo; y tambien en el A la mi re de la mesma Antiphona repetida despues del Psalmo. Pues hasta los moços de Choro aduierten y saben, que del mesmo Tono que es la Antiphona, es el Psalmo; y que el Psalmo con la Antiphona dos vezes cantada (es à sauer antes y despues del Psalmo) todo juntamente se toma por vna sola cantilena ò cancion, y no por muchas.

Ojo.

Salmo y Antiphona son de vn mesmo tono.

Antiphona q̃ sea y de donde se dixo.

Se dizen las Antiphonas respeto de la psalmodia à la qual ellas corresponden, como los Responsos respeto de la Historia: y assi esta palabra *Antiphona* significa, *casi que suena antes que el Psalmo*: deriua *de Anti*, *que es contra*, *y phonos que es sonus*: porque el Psalmo se entona segun su melodia y termino. Y noten que la *Antiphona es començada por vno de vn Choro, y acabada por muchos de entrambos Choros*: porque la Charidad comiença de solo Christo, y se acaba en sus miembros. Cantan tambien dos Choros auezes para denotar la Charidad, la qual no puede estar en menos que dos. La Antiphona pues ayunta dos Choros, paraque la Charidad por buenas obras ayunte dos hermamos. Que signifique *Choro*, se dixo en el Cap. 29. de las Curiosid. à plan. 240. Noten tãbien que esta diccion *Psalmo* significa latinamente, *Canticum*, y es porq̃ entre los instrumentos musicales que los Hebreos vsauan en sus sacrificios y solennidades, el vno y el mas vsado, era vn instrumento, que llamauan Psalterio (del qual tractamos en Cap. 31. à plan 248.) y era instrumento de diez cuerdas, como parece en el Psal. 32. diziendo el Real Propheta. *In Psalterio decem chordarum psallite illi*. Del nombre pues deste Psalterio, instrumento con el qual de ordinario se solian cantar las espirituales canciones de Dauid, los setenta interpretes llamaron Psalterio, al libro de los Psalm.

Porque se entona la Antiphona de vn solo.

Vean Choro instr. Mus. à plan. 248.

Psalmo, que significa, y de donde se dixo.

Porque el libro de los Salmos se llama Psalterio.

Del entonar y cantar como se deue el Introyto, Gradual, Alleluya, y los demas cantos Ecclesiasticos. Cap. LXXXXIX.

Guido in 3. sua Mus. & alij Auctores.

DEspues de hauer aduertido la manera, q̃ se ha de tener en cantar los Psalmos, bien es que en este Capitulo que sigue digamos la orden y differencia, que tenian nuestros passados, en cantar las canciones y obras de Cantollano: y esto digo sera segun la obseruacion de los primeros Cantollanistas, y no de los modernos: pues oyendia otra consideracion mas tienen, que de hazer la voz gorda, entonada, y sonora: y de cantar siempre alto, alegre, y regozijado.

Antiphonas, Hymnos, y Responsos.

Diremos primeramente que *las Antiphonas* han de ser cantadas con dulce y suaue voz. *Los Hymnos*, con donayre mezclado con solennidad. *Los Responsos de los Nocturnos* han de ser cantados con voz rezia y viua para despertar à los soñolentos y adormecidos. Assi lo dize con Aretino, Franchino Gafforo en el 8. del prim. lib. de su Music. prat. *Est item mirabile* (dize) *quod in Nocturnis Responsorijs somnolento-*

seniorum more grauiter & dissolute, *Summus ille Pontifex sanctissimus Gregorius, ad vigilandum nos videtur exortari*. *El Introyto* (que quiere dezir entrada ò principio de la Missa; y significa el dezir lo futuro, y la adeuinacion de los Prophetas) se canta con voz pregonera y medianamente alta, para incitar, y llamar con bladura los verdaderos Christianos à las Oraciones, y à los diuinos Officios. Despues de la predicacion de la penitencia (como se representa en la Epistola) siguese luego el Gradual, que es el hazer penitencia, y significa los grados de las virtudes; y assi *el Gradual* con voz llana, humilde y graue, se deue cantar: Quando no se canta el cantico de alegria, en lugar de Alleluya, se dizen los Tractos. Y esta palabra *Tractus*, viene de trahendo; que significa traer arrastrando: y esto porque se canta *el Tractus* como arrastrando, con aspereza y tristeza de vozes y con vna grande muchedumbre de palabras. Pues porque el Tracto denota la miseria y trabajo desta presente vida, por la culpa q todos cōtrahemos de nuestros padre Adan; por esta causa cantase con voz triste lastimosa y llorosa. Esto en particular deuen aduertir los que cantan el Versete del Tracto con garganta, especialmente el Verso, *Adiuua nos Deus salutaris noster, &c.* en tiempo de Quaresma. A qui hemos de aduertir todos, que sus Versos, no son de dos Choros cantados como los de Alleluya, mas de vn solo; y esto por causa de la tristeza: pues dize el Psalmo 140. *Singulariter sum ego donec transeam*: y el Bienauenturado Gerony mo sancto; *Solus sedebam, quia amaritudine plenus eram*. Mas porque el Gradual significa penitencia y dolor (como dicho es) y el *Tractus* denota la miseria y trabajo desta presente vida, por esto no se canta entre Pasqua y Pasqua, que es tiempo de gozo y de alegria; en el qual se significa el estado de la gloria, adonde no ay lagrimas ni suspiros. Despues de la penitencia y lloro, siguese el *Alleluya*, que es voz de gozo y de alegria porende cantase con voz muy alta, y muy regozijada. Lo que signifique Alleluya, se dixo en el Cap. 42. del 2. lib. en fin de la plana 266. y en principio de la plana 268. *El Offertorio* (que significa offrecer el Sacramento, y assi mesmo con la Oracion de la Fe, como dize el Cardenal Vgon) se canta con vna moderacion deuota, pero con voz regozijada y alegre, para denotar, que las cosas que se offrecen à Dios, deuen ser offrescidas con gozo y alegria de coraçon, siendoque, *Hylarem datorem diligit Deus*. Finalmente la Antiphona llamada, Comunion (con la qual se dan gracias à Dios, estando escrito en el Psalm. 21. *Edent Pauperes & saturabuntur*, *& laudabunt Dominum qui requirunt eū.*) se canta con voz buena y muy sonorosa, para demostrar la mucha alegria y el mucho regozijo espiritual que tienen los que han dicho Missa, ò comulgado, ò oydola con deuocion. Porque entendiendo la gran misericordia que de Dios alli reciben, no pueden contenerse de gozo, si no que por todas partes lo muestran; y parece que esten diziendo con el S. Dauid: *Cor meum & caro mea, exultauerunt in Deum viuum*; Mi alma y mi cuerpo juntamente se regozijan en Dios viuo. Bien quisiera yo escriuir aqui muchas mas consideraciones, pero como oydia se haze muy poca cuenta dellas, no quiero ser enfadoso con largo discurso à los que no gustan de semejantes manjares; mas contentandome con lo poco que relatado tengo, pongo en descanso mi cansada pluma.

Introyto. *Gradual.* *Tractos.* *Adiuua nos.* *11.q.1.Quando.* *Alleluia.* *Offertorio.* *Paral.cap.55.* *Comunion.* *Psalm. 83.*

Del officio del Sochantre ò Cantoral; y como se ha de auer en el Choro. Cap. Postrero.

DEspues que el Bienauenturado Gregorio el Magno, distribuyo el Cantollano que auia reformado, siempre fue costumbre, que en cada Choro huuiesse vn Sochantre ò Cantoral, cuyo officio es de emendar las composiciones falsas, y de mantener el Choro en tono, y consonācia. Y todo esto afin, que N.S. sea mejor alabado y glorificado, quitando las occasiones de los muchos y diuersos escandalos q se cometen en los Choros adonde no los ay; de donde los seglares despues toman materia para reyrse, y burlarse de las cosas que ven y sienten, haziendo dellas vna muy gustosa Comedia. De modo que, para tener el Choro en deuocion, no solamente es menester aya el Sochantre

Officio del Cantoral.

tre ò Cantoral, mas conuiene tambien que todo el Choro este subgeto à el, y que todos los Cantores le conozcan por mayor, y por Maestro de Choro. Siendo pues el officio del Cantoral el tener en consonancia y buena orden el Choro, tambien conuiene (y es necessario) que vse vna cierta manera en gouernarle y emendarle, que sea sin escandalo; no alborotando todo el Choro por vn punto falso, ò por vna nota mal entonada: si no vsando siempre la mayor destreza, y la mas dulce manera que fuere possible; de modo que pocos Ecclesiasticos y menos seglares se recaten del error; descubriendose siempre zeloso del culto diuino, y nunca desdeñoso con el que cometio el yerro. Para esto es necessario se den vnos particulares auisos. Lo primero es, que *no se descuyden en lo que se deue cantar, y aun dezir sin canto*; porq̃ à no mirarlo, haran muchas faltas. Lo segundo han menester tener buen modo en enmendar à los otros, porq̃ à no tenerlo haran grandes dissonancias, y turbaran el officio diuino. Porq̃ si vno canta vn psalmo que hauia de ser Septimo y lo hizo Tercero, y luego el Sochãtre (assi como erro el otro) à vozes lo enmienda, causa dissonãcia diabolica de Segunda: assi que *quien presto se determina, despacio se arrepiente*. Iten començò el Cantor vn officio, y ado hauia de dezir vn punto La, lo hizo Sol; si luego lo emendays, hareys la dicha dissonãcia. Si el que entonò vn psalmo, lo hizo modo Septimo, y hauia de ser Octauo, en acabãdo, prosiga el Choro, concluyendo con Octauo: finalmente q̃ para emendar vn yerro, donde es razon que no se sienta, gran prudencia es menester. Lo tercero sea, que si cantan en el Choro y vno errò, *no se le buelua el rostro, porque es affrenta*, y porque errara el enmendante si quita los ojos del canto: porque peor suele ser el recaer, que el primero adolescer. Nunca pues deue el Sochantre quitar los ojos del libro, y viendo que esta delante de Dios (por quien haze el officio) trabajara de quitar toda occasion de turbacion à sus hermanos, y sus faltas en tal lugar cubrira por el bien de la paz, y quietud del officio diuino. Para lo qual dize S. Augustin en el Cap. 3. de su tercera regla: *En el Oratorio ninguna cosa hagas, si no aquello para lo que fue hecho, de adonde rescibio el nombre, que es de orar*. Desta manera en el Choro, que es para cantar y alabar à Dios, no se vse cosa que no sea alabar y cantar. Serà otro Cantor el qual dara principio à la entonacion de vna Antiphona, ò de otro qualquiera canto muy malamente, digo que *el Cantoral ò Maestro de Choro, no ha de subintrar à cantar hasta à tanto, que no es terminada la entonacion*, porq̃ de vn mal haria dos: porquanto venria hazer dissonancia, y hariase tener por ignorante, y por hombre apassionado: de mas de todo esto auergonzaria al Cantante. Mas como toda razon quiere, dexe terminar del todo la entonacion, y luego haga su officio con mucha gracia: y quãto mas la entonacion fuere falsa, tãto mayor honra sera la suya, todas vezes que subintre en la nota siguiente, cõ justa entonacion. Tambien sera vn Cantor el qual hara vna entonacion alguntanto mas alta ò mas baxa de lo que requiere el canto; digo que *el Sochantre ha de tener aduertenencia de no affrentar al Cantor*: mayormente quando la entonacion puede passar, y no dexarse vencer de la passion; que muy bien sabemos esta en su mano; buena ò mala que sea la entonacion, de auergonçar al que entona: pero à todo hombre esta bien vsar los actos de la buena criança, y de la dulce costumbre: y acuerdemonos que dize el Apostol San Pablo: *Charitas cooperit multitudinem peccatorum*. Mas si caso fuere tan alta ò tan baxa, que no se pueda tolerar, y que por fuerça conuenga baxarla ò subirla mas en alto, en tal caso *terminada la entonacion, ha de hazer vn poco de pausa antes que el tome otro tono mas acomodado*. A todos aduierto, que en aquellos cantos, los quales en el principio tienen vna nota sola, y luego suben ò deciendem, *se han de entretener alguntanto mas en la entonacion de la dicha nota*, y de la mesma manera, como si fuera punto doblado; afin de hazer vn buen fundamento, y vn firme principio: pues la primera nota (como mas vezes se dixo) es de mucha consideracion, y grandissima fuerça tiene en los Tonos: como se vio en los 8 Cap. de los principios. Otro auiso ha de auer, y es *acerca del Compas, que sea sabio y honesto*; y que en los Hynnos que requieren muchos Compases de proporciones, se las den con su Compas, y no en dos golpes. No como otros que dan el golpe con vna vara que se notan en la Yglesia. De la deshonestidad de las palmadas que otros dan, no quiero ha-

Auiso 1. *Auiso 2.* *Auiso 3.* *Auiso 4.* *Auiso 5.* *Cap. 5.* *Auiso 6. y 7.* *A plan. 455 y de ay adelãte.* *Auiso 8.*

hablar. Para el que sabe cantar, basta alçar la mano dos ò tres vezes; para el otro que no sabe, tanto le aprouechan dozientos palos, como vno. Nunca pare el Compas hasta el fin. En la psalmodia pare el Compas en la mediacion. El nueno auiso sera en *la entonacion del Sochantre, que sea conforme à los mas que tiene en el Choro*, que le puedan ayudar. *En la entonacion del Organo, pierdan algo de su derecho los Cantores*, porque todos digan à vn mesmo modo la respuesta alternatiua; y que el canto siẽpre vaya ygual. Y en el officio de Defunctos, siẽpre sea la entonacion baxa; y ningun canto se ande baxando y subiendo: porque lastima mucho à los buenos oydos. Generalmente aduierto, que en todo lo que cantaren, vayan tan sobre auiso, que no passe punto, señal, Claue, ò guion que no sepan como esta: y si no lo supieren, sepan que les falta la atencion para las cosas de Dios. Mas afin que los Sochantres, Cantorales, y Maestros de Choro puedan hazer cumplida y perfetamente su officio, y emendar los yerros que ay en algunos Graduales, hechos por antojo de algunos Sacristanes (y es que tienen mudado algunos Versos de los que se cantan despues del Introyto, y algunos Introytos tambien) les doy estos auisos. Para principio dellos, digo que Papa Celestino ordenò que los C L. psalmos de Dauid se cantassen al començar de la Missa (que es al Introyto) lo que de antes no se hazia; mas tan solamente las Epistolas de S. Pablo, y los Euangelios se leyan, y luego se celebraua la Missa. Pues, de estos Psalmos se han tomado todos los Introytos regulares, Graduales, Offertorios, y Comuniones. Digo Introytos regulares, à differencia de otros, que no son ni generales ni regulares; mas irregulares, y particulares de algunas solennidades. Como es el de la Natiuidad de S. Iuan Baptista, *Puer qui natus est nobis:* el de las Penthecostes, *Spiritus domini &c.* Acerca de los quales hemos de aduertir, que quando el Introyto es tomado del Psalmo, y que el primer versiculo del Psalmo es Introyto, entonces algun Versiculo de los siguientes del mesmo Psalmo, sera el Verso del dicho Introyto, y no otro. Como por exemplo verse puede en el Introyto de la 3. Fer. del pri. Dom. de Quar. que comiença, *Domine refugium;* y sigue su Verso, *Priusquã montes fierent &c.* Mas quando el Introyto es tomado, no del primero, mas de vno de los otros Versiculos del Psalmo, entonces el Verso sera el primero versete del dicho Psalmo adonde à sido tomado el Introyto: como en la prim. Missa de la Natiuidad de N. Señor: *Dominus dixit ad me &c.* las quales palabras por auer sido tomadas del Psalmo, que comiença *Quare fremuerunt gentes*. por esta causa tiene por Verso las mesmas palabras *Quare fremuerunt:* digo por ser el primero versiculo del Psalmo, de adonde se tomò el Introyto. En el Lib. xix. deste presente Tractado se dize à suficiencia todo lo que toca à la parte de las Proporciones musicales: y porque esto de las Proporciones, tambien se pueden ampliar à razones naturales bien moralizadas; por tanto se dieron los sobredichos auisos à los Rectores del Choro y Cantantes en la Yglesia, afin sean proporcionados en el regir, y emendar la Musica; especialmente los Maestros, los Sochantres, y los Vicarios del Choro, pues es seruicio de Dios, y honra propria dellos.

Auiso 9.

Auiso 10.

150. Psal. de Dauid.

Por agora basta esto, y mucho sera si cadauno tenra à memoria todo lo que se ha dicho en materia de Cantollano; porque muchas vezes en el deprender vna cosa la otra nos escapa; no pudiendo nuestro entendimiento cerrarlas y abraçarlas todas quantas en vn manojo; mayormente hallandolas en escrito como estas: que para darlas à entender bien, es menester descriuir con cinquenta palabras, lo que con quatro à viuas bozes, se diera à entender. Pero no parezca estraño si auezes viene en fastidio el tanto dezir: porque quien desseo tiene que sus cosas sean bien entendidas, conuiene no les falten preambulos y declaraciones. Y con dezir esto, exorto al Lector tener tal paciencia en leer el presente Libro, qual tuue yo en escriuirle.

FIN DEL QVINTO LIBRO.

Que es de los Auisos necessarios en Cantollano.
Laudetur semper Christus.